

UNIVERSIDADE FEDERAL DOS VALES DO JEQUITINHONHA E MUCURI
Programa de Pós-Graduação em Ciências Humanas

Nivaldo de Oliveira Boaventura Filho

QUE PAÍS É ESTE?

Um questionamento presente, 40 anos após a composição da canção

Diamantina

2020

Nivaldo de Oliveira Boaventura Filho

QUE PAÍS É ESTE?

Um questionamento presente, 40 anos após a composição da canção

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação *Strictu Sensu* da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Ciências Humanas.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. LÍlian Simone Godoy Fonseca.

Diamantina

2020

Elaborado com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

B662q

Boaventura Filho, Nivaldo de Oliveira

Que País É Este? Um questionamento presente, 40 anos após a
composição da canção / Nivaldo de Oliveira Boaventura Filho, 2020.
162 p. il.

Orientadora: Lilian Simone Godoy Fonseca

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Ciências
Humanas) - Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e
Mucuri, Diamantina, 2020.

1. Música. 2. Rock. 3. Brasil. 4. Ditadura Militar. 5. Renato Russo.
I. Fonseca, Lilian Simone Godoy. II. Título. III. Universidade Federal
dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri.

CDD 782.42



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DOS VALES DO JEQUITINHONHA E MUCURI

NIVALDO DE OLIVEIRA BOAVENTURA FILHO

QUE PAÍS É ESTE? Um questionamento presente, 40 anos após a composição da canção.

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em **CIÊNCIAS HUMANAS** da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, **nível de Mestrado**, como requisito parcial para obtenção do título de **Mestre em CIÊNCIAS HUMANAS**.

Orientadora: **Profa. Dra. Lilian Simone Godoy Fonseca**

Data de aprovação 27/10/2020.

Profa. Dra. Lilian Simone Godoy Fonseca - (UFVJM)

Profa. Dra. Adriana Gomes de Paiva - (UFVJM)

Profa. Ms. Aureliane Aparecida de Araújo - (IFNMG)



Documento assinado eletronicamente por **Adriana Gomes de Paiva, Servidor**, em 27/10/2020, às 11:00, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Lilian Simone Godoy Fonseca, Servidor**, em 27/10/2020, às 11:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Aureliane Aparecida de Araujo, Usuário Externo**, em 04/11/2020, às 17:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site
https://sei.ufvjm.edu.br/sei/controlador_externo.php?



[acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0](#), informando o código verificador **0202997** e o código CRC **102BB61D**.

Referência: Processo nº 23086.012149/2020-96

SEI nº 0202997

*A Renato Manfredini Junior (1960-1996),
inspiração de uma dissertação e de uma vida inteira;*

A Luca, de Engenheiro Schnoor;

A Luidy, de Araçuaí;

A Gil, de Virgem da Lapa;

A Mateus, que merece outro país.

AGRADECIMENTOS

Finalizar uma jornada tão intensa, vivida em 2 anos, é ter o coração tomado por gratidão e poder parar, neste movimento, agradecer aqueles que fizeram parte deste caminho, tão de perto.

Aos meus pais e irmãos, que deram o suporte e o sonho de estar aqui e buscar este conhecimento.

À minha orientadora, professora Lilian Godoy, por me apresentar um mundo totalmente novo.

À professora do PPG-CH, Teresa Cristina, pelas grandes oportunidades de aprendizado.

Aos colegas do mestrado Gilvânia e Vinícius, pelos sorrisos e viagens partilhadas, e por todo o incentivo.

Ao meu diretor, professor Irã, que foi o primeiro a acreditar no meu potencial e a viabilizar minha formação, e com ele a todo o Instituto Federal do Norte de Minas – IFNMG, que me deu condições de pesquisar, também por meio do PBQS – Programa de Bolsas para Qualificação de Servidores.

Aos meus amigos Gilmara, Lucas José, Bruna, Kenya e Lillian, que tanto me incentivaram.

A Luidy e Gil, que não deixaram que o sonho acabasse sem final.

Ao amigo Thiago Tomé, cantor e compositor, estudioso da música, missionário e irmão, que mesmo tão distante fisicamente, me lembrava, a cada momento, da presença de Deus em minha vida, do Deus que marchava comigo junto à vitória.

Aqueles aqui não nomeados, que cantaram juntos a mesma canção e que, de alguma forma, contribuíram e sonharam juntos por um país melhor.

Enfim, gratidão àqueles que sonharam comigo esse sonho de muitos anos.

Vamos celebrar a estupidez humana
A estupidez de todas as nações
O meu país e sua corja de assassinos
Covardes, estupradores e ladrões
Vamos celebrar a estupidez do povo
Nossa polícia e televisão
Vamos celebrar nosso governo
E nosso estado que não é nação
Renato Russo (*Perfeição*, 1993).

RESUMO

O presente trabalho teve por objetivo abordar a atualidade dos versos da canção “Que País é Este?”, composta em 1978, pelo artista Renato Russo, estabelecendo relações entre o período de sua composição e os períodos posteriores. A canção faz críticas, principalmente, à cena política do Brasil, que estava sob uma severa ditadura militar (1964-1985) regida pelo Ato Institucional no. 5 (1968-1978), razão pela qual foi lançada somente em 1987, sob as luzes da redemocratização. No entanto, a canção permaneceu atual ao longo dos anos seguintes da história brasileira, sendo evocada em vários momentos. Considerando esses fatores, a pesquisa analisou as questões retratadas na música “Que País é Este?”, focalizando o período histórico em que foi composta, refletindo sobre as motivações e visões do compositor; demonstrou que a música é um instrumento de registro histórico e político, e de mobilização e engajamento social; e refletiu sobre as questões particulares da formação da sociedade brasileira, e sobre os ciclos que se repetem na história do país. Para tanto, foi feita uma abordagem inicial sobre o rock e o punk e a chegada desses estilos no país. Como embasamento teórico, foram utilizadas principalmente as dissertações que já discutiram a obra de Renato Russo, apoiadas sobre o pensamento construído nas obras de Roberto DaMatta e Jessé de Souza; os estudos do historiador Marcos Napolitano; entrevistas concedidas por Renato Russo ao longo da carreira e fatos descritos em algumas de suas biografias, como a de autoria de Carlos Marcelo e a de Arthur Dapieve; além de diversos outros estudos e matérias jornalísticas. Como resultados, evidenciaram-se a atualidade da canção, a forte influência da economia capitalista nos processos políticos do país, a densidade da obra e da personalidade de Russo, além da importância das Ciências Humanas na construção da sociedade, do futuro e do presente do país.

Palavras chave: Música. Rock. Brasil. Ditadura Militar. Renato Russo.

ABSTRACT

The current work aims to approach the actuality of the verses in the song “Que País é Este” (Which Country is this?), composed, in 1978, by the celebrity Renato Russo, establishing relations between the period of its composition and the later periods. The song criticizes mainly the political scene in Brazil, which was under a severe military dictatorship (1964-1985), governed by the Institutional Act Number Five (1968-1978), which is why it was launched only in 1987, under the lights of redemocratization. However, the song remained current throughout the following years of Brazilian history, being evoked at various times. Considering these factors, the research analyzed the issues portrayed in the song “Which Country is This?”, examining the historical period in which it was composed and reflecting on the motivations and views of the composer. Thus, it demonstrated that music is an instrument of historical and political record as well as of mobilization and social engagement. It also reflected on the particular issues of the formation of Brazilian society and on the cycles that are repeated in the country's history. For that, an initial approach was made about rock and punk and the arrival of these styles in the country. As a theoretical basis, there are, mainly, the dissertations that have already discussed the Renato Russo's work, based on the thought constructed in the Roberto DaMatta and Jessé de Souza's works; the studies of the historian Marcos Napolitano; interviews given by Renato Russo throughout his career and facts described in some of his biographies, such as those by Carlos Marcelo and Arthur Dative. Besides, there are several other studies and journalistic articles. As a result, the timeliness of the song, the strong influence of the capitalist economy on the country's political processes as well as the density of Russo's work and personality became evident. In addition, it was still significant the importance of the humanities in the construction of society as well as the future and the present of the country.

Keywords: Music. Rock. Brazil. Military dictatorship. Renato Russo.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Legião Urbana em apresentação no Estádio do Remo da Lagoa (Rio de Janeiro, 31/08/1985).....	16
Figura 2 – Capa da revista <i>Rolling Stone</i> de Outubro de 2005. Edição Especial de Aniversário de 3 anos	36

LISTA DE QUADROS E GRÁFICOS

Quadro 1 – Componentes do Quadro Interpretativo Das <i>Diretas Já</i>	41
Gráfico 1 – Resultado das eleições 2018 – 2º Turno	46
Quadro 2 – Anos dos principais acontecimentos relacionados à canção “Que País é Este” no período compreendido em 1960 e 2019.....	49

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AD	Análise do Discurso
AI-5	Ato Institucional Número 5
ARENA	Aliança Renovadora Nacional, Partido Político Brasileiro (1965-1979)
CEUB	Centro Universitário de Brasília
CUT	Central Única dos Trabalhadores
DEM	Democratas, Partido político brasileiro, nova nomenclatura do PFL. (2007-)
DF	Distrito Federal
FHC	Fernando Henrique Cardoso
HGPE	Horário Gratuito Político Eleitoral
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
JK	Juscelino Kubitschek
LP	<i>Long Play</i> , disco fonográfico de longa duração
MDB	Movimento Democrático Brasileiro, Partido político Brasileiro, nova nomenclatura do PMDB. (1965-1980 e 2017-)
MPB	Música Popular Brasileira
PFL	Partido da Frente Liberal, Partido político brasileiro (1985-2007)
PMDB	Partido do Movimento Democrático Brasileiro, Partido político brasileiro (1980-2017)
PRN	Partido da Reconstrução Nacional, Partido político brasileiro (1989-1998)
PSL	Partido Social Liberal, Partido Político Brasileiro (1994-)
PT	Partido dos Trabalhadores, Partido Político Brasileiro (1980-)
UNB	Universidade de Brasília
WEB 2.0	Versão da rede de computadores conectados que possibilita ao usuário participar ativamente na produção de conteúdo

LISTA DE CANÇÕES¹

1. “Que País e Este”, Legião Urbana
2. “Quando o sol bater na janela do seu quarto”, Legião Urbana
3. “A volta do malandro”, Chico Buarque
4. “Homenagem ao malandro”, Chico Buarque
5. “Brasil”, Cazuza
6. “Aluga-se”, Raul Seixas
7. “Índios”, Legião Urbana
8. “Tempo Perdido”, Legião Urbana
9. “Mais do mesmo”, Legião Urbana
10. “Pra não dizer que não falei das flores”, Geraldo Vandré
11. “1965 (Duas Tribos)”, Legião Urbana
12. “Conexão Amazônica”, Legião Urbana
13. “Tédio (Com um T bem grande pra você)”, Legião Urbana
14. “Faroeste Caboclo”, Legião Urbana
15. “*Jailhouse Rock*”, Elvis Presley
16. “*Rock around the clock*”, Bill Haley & His Comets
17. “*Rock around the clock*”, Nora Ney
18. “Ronda das Horas”, Heleninha Silveira
19. “Banho de Lua”, Celly Campello
20. “Estúpido Cupido”, Celly Campello
21. “Boogie do bebê”, Celly Campello
22. “Lacinho cor de rosa”, Celly Campello
23. “Pertinho do céu”, Celly Campello
24. “*She loves you*”, The Beatles
25. “*Love me Do*”, The Beatles
26. “*Hey Jude*”, The Beatles
27. “*In My Life*”, The Beatles
28. “*Yesterday*”, The Beatles
29. “*Something*”, The Beatles
30. “*I Wanna Hold Your Hands*”, The Beatles

¹ Segundo a ordem de aparição no texto.

31. “O Bom”, Eduardo Araújo
32. “É proibido proibir”, Caetano Veloso e Os Mutantes
33. “*Let me Sing, Let me Sing*”, Raul Seixas
34. “Eu sou eu, Nicuri é o diabo”, Raul Seixas
35. “Ouro de Tolo”, Raul Seixas
36. “Metamorfose Ambulante”, Raul Seixas
37. “*I don't care*”, Ramones
38. “Pais e filhos”, Legião Urbana
39. “Geração Coca Cola”, Legião Urbana
40. “Ainda é cedo”, Legião Urbana
41. “Soldados”, Legião Urbana
42. “Será”, Legião Urbana
43. “Por enquanto”, Legião Urbana
44. “*Half a person*”, The Smiths
45. “Metal contra as nuvens”, Legião Urbana
46. “Angra dos Reis”, Legião Urbana
47. “*Love in the afternoon*”, Legião Urbana
48. “Pra frente, Brasil!”, Miguel Gustavo
49. “O tempo não para”, Cazuza
50. “Clarisse”, Legião Urbana
51. Perfeição, Legião Urbana
52. “Brasil”, Gal Costa
53. “Navio Negreiro” Caetano Veloso e Maria Bethania

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1 - BRASIL – Um breve recorte sócio-histórico	19
1.1 Sociedade, Cultura, Pensamento Crítico e Mudança.....	20
<i>1.1.1 O mito do brasileiro</i>	<i>22</i>
<i>1.1.2 A Casa e a Rua de DaMatta</i>	<i>23</i>
<i>1.1.3 O malandro brasileiro</i>	<i>29</i>
1.2 O país de 1978 a 2018	33
<i>1.2.1 “Que País é Este” atualizada ao longo da história</i>	<i>34</i>
<i>1.2.2 Diretas Já.....</i>	<i>39</i>
<i>1.2.3 Questionamento Presente.....</i>	<i>49</i>
CAPÍTULO 2 - CONTEXTUALIZANDO	51
2.1 Das Origens do Rock.....	51
<i>2.1.2 O Rock No Brasil.....</i>	<i>53</i>
<i>2.1.3 O Movimento Punk.....</i>	<i>60</i>
2.2 Sujeito e espaço: Renato Russo, Juventude e Brasília	63
<i>2.2.1 Renato Russo: mais uma breve tentativa de construção de perfil.....</i>	<i>65</i>
<i>2.2.2 Renato Russo e Brasília, dois adolescentes</i>	<i>71</i>
<i>2.2.3 Brasília Anos 80: um panorama</i>	<i>73</i>
<i>2.2.4 Russo: uma construção a partir de Russel e Rousseau</i>	<i>77</i>
<i>2.2.5 Outras Percepções</i>	<i>81</i>
2.3 Ditadura, propaganda e o Brasil do Futuro.....	84
CAPÍTULO 3 - Uma análise da música “Que País é Este” (1987) e o momento atual... 91	91
3.1 Sobre os versos da canção	91
3.2 Política, Economia e Democracia	99
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	105
APÊNDICES	113
APÊNDICE A – Índices de aprovações de presidentes após a ditadura militar	114

APÊNDICE B – Índices de inflação durante o período da ditadura militar (1964-1985).

116

ANEXOS.....119

ANEXO A – Discografia Legião Urbana / Renato Russo.....120

ANEXO B – Poema Que País é Este, de Affonso Romano de Sant’anna130

REFERÊNCIAS.....131

INTRODUÇÃO

O presente estudo tem como objeto de análise a canção “Que País é Este”?, composta por Renato Russo em 1978, e lançada no álbum homônimo, em 1987. Primeiramente, nos aproximamos do cenário político-social da época de composição da canção, em seguida, questionamos se as mensagens encontradas em sua letra são ainda pertinentes, quatro décadas depois. Além disso, reconhecendo que a música é, efetivamente, um processo de comunicação de massa e considerando que ela tem sido usada em diversas manifestações recentes da população em nosso país, outra questão que se coloca é se a pergunta expressa no seu título ainda continua sem resposta.

Renato Russo, nascido Renato Manfredini Júnior (1960 - 1996), o líder da banda Legião Urbana (1982-1996), é um autor brasileiro que merece ser e tem sido, ao longo dos anos, objeto de diversos estudos científicos registrados em torno de sua obra, uma vez que seus escritos, composições e poesias possibilitam uma vasta reflexão e diversas interpretações, devido ao caráter polissêmico de sua arte abordando assuntos que, de tempos em tempos, voltam à discussão e se mostram sempre atuais.

Inúmeros estudos, pesquisas, teses e dissertações já trataram do autor e de sua obra, nas mais variadas áreas do conhecimento, o que demonstra a relevância desse autor também para a comunidade científica.

Além disso, existem ainda diversos livros publicados, filmes², documentários e entrevistas que relatam a vida e os pontos de vista de Renato Russo ou são baseados em suas obras. Trata-se de uma vasta fortuna crítica. Dentre os filmes, destaca-se “Somos tão jovens” (2013), a cinebiografia do jovem compositor. Para o diretor Antônio Carlos da Fontoura³, “o fato de Renato Russo e o [sic.] Legião Urbana serem um fenômeno foram os pontos mais importantes para o sucesso dessa cinebiografia. Ele é o nosso John Lennon⁴, um mito

² Dentre os principais **filmes** já produzidos sobre sua obra estão *Faroeste Caboclo* (2013), de René Sampaio, com 1,4 milhão de espectadores; vencedor dos prêmios Melhor Longa Metragem de Ficção, Melhor Ator, Melhor Direção de Fotografia, Melhor Roteiro Adaptado, Melhor Montagem Ficção, Melhor Som e Melhor Trilha Original, do Grande Prêmio de Cinema Brasileiro, além de outras 6 indicações. *Somos Tão Jovens* (2013), dirigido por Antônio Carlos da Fontoura, em 2013, foi vencedor do prêmio de melhor atriz coadjuvante, sendo indicado para outras 4 categorias, na mesma premiação. Além disso, foi, à época, o filme brasileiro mais assistido do ano, no final de semana de estreia, com mais de 470 mil espectadores, chegando a mais de 1,7 milhão de espectadores. Dentre outras produções, estão *Pais e filhos* (2013), de Thales Corrêa e o documentário *A Plebe é Rude* (2016) – de Diego da Costa.

³ Antônio Carlos da Fontoura (1939-) diretor e cineasta brasileiro, responsável pela cinebiografia “Somos Tão Jovens” (2013).

⁴ **John Winston Ono Lennon** (1940-1980) foi um cantor, compositor e ativista de paz britânico, cofundador dos *Beatles*, com Paul McCartney, George Harrison e Ringo Star.

atemporal”. (FONTOURA, 2013 *apud* PORTAL UAI, 2013). Segundo Anderson Umbelyno de Lima, Renato Russo “encontrou [na música] um meio de expor ideias [...]. E não só isso, mas também criar diálogos, debates, discussões, aumentando a abrangência do discurso e relevância das opiniões sobre os mais variados temas” (LIMA, 2015, p. 6).

Talvez, nem o próprio Renato imaginasse que sua obra motivaria tantos estudos, críticas e até produções cinematográficas. Em entrevista concedida em 1994, ao canal MTV, ele disse: “Eu acho que o mais divertido é justamente isso, é que nem o Jimmy Page⁵ falava: o bom do rock é que não se aprende na escola” (1994). Faz coro com ele, a pesquisa de Deivid Fernando Franco (2015) quando afirma que “enquanto objeto de pesquisa, a bibliografia acerca deste tema [o *rock*] ainda é escassa.”

No entanto, é perceptível como o *rock* e esse compositor emblemático têm muito a ensinar. Segundo Russo, na mesma entrevista, as músicas da Legião Urbana despertavam (e despertam) a curiosidade das pessoas porque se “de repente a pessoa que ouve uma canção da Legião Urbana, se ela se identificar, se ela gostar daquilo, ela vai sentir que aquilo é uma coisa que está sendo dita para ela mesma”. (RUSSO, 1994 *apud* NASCIMENTO, 2012a).

É admirável que produções como essa tenham sido geradas no seio da ditadura militar, sob a censura do AI-5, que não demorou chegar à música, o que as tornam, portanto, ainda mais importantes do ponto de vista histórico. O AI-5 também tem como legado “um vazio cultural”, já que ser artista naquele momento era algo perigoso, considerando todo tipo de arte. No entanto, segundo Alice Souza e Maria Melendi, “a produção artística continuou a existir, buscando estratégias para driblar a censura, por exemplo, com metáforas ou em outros “suportes”” (SOUZA e MELENDI, 2016, p. 12). A música foi fortemente politizada, “quando muitas canções passaram a ser consideradas símbolos da resistência nas vozes de Chico Buarque, Geraldo Vandré, Gonzaguinha, entre outros” (SOUZA e MELENDI, 2016, p. 6-7).

Segundo as autoras, apesar do paradoxo envolvendo a proibição e a censura em relação à produção artística, a conjuntura permitiu que a criatividade ganhasse fôlego para combater o momento político e social. Fatores como “a empatia do público por ter esse inimigo em comum, a expansão da TV e da indústria cultural no país, e um conjunto de estratégias para driblar a censura [foram o] que a fizeram chegar até o espectador” (SOUZA e MELENDI, 2016, p. 4). Pois, a cultura se mostra relevante para a população, sobretudo, em governos que pretendem se sustentar por vias não democráticas e, por isso, é combatida por eles.

⁵ **Jimmy Page** (1944-) é um músico britânico, compositor e produtor musical, fundador e guitarrista da banda *Led Zepellin*.

Conduzir uma pesquisa a partir da música pode proporcionar outras percepções, outras descobertas, além daquelas que estavam previstas em seu escopo inicial. A música, segundo Silmara Lúcia Marton (2008), também é artefato cognitivo, pois ultrapassa a experiência analítica e metonímica, propiciando deslocamentos imaginários e temporários, de modo a promover no sujeito a expansão de sentidos, imaginação e ampliar experiências, fenômenos cuja significação está além de palavras.

Corroborando com este pensamento, o professor John Keating (Robin Williams) – no estrondoso *A Sociedade dos Poetas Mortos*⁶ (1990), vaticina: “Não lemos e escrevemos poesia porque é moda. Lemos e escrevemos poesia porque fazemos parte da raça humana. E a raça humana está impregnada de paixão [...]. A poesia, a beleza, o romance, o amor, são coisas pelas quais vale a pena viver.” (WEIR, 1989).

Dentre as pesquisas mais recentes que referenciam a letra da música “Que País é Este?”, a realizada por Lima (2015) busca relacionar as letras do autor aos teóricos que trataram dos mesmos tópicos. Sua análise, geralmente, se dá com uma abordagem que prioriza o período do lançamento e não da composição (LIMA, 2015, p. 7). Noutros estudos, como o de Giselle Carvalho de Oliveira (2014), “a intenção é recriar uma imagem do Brasil dos anos 80 e 90, ou seja, do fim da ditadura militar e início de redemocratização, a partir das canções da Legião Urbana” (OLIVEIRA, 2014, p. 5).

Embora tais estudos focalizem o período de lançamento da canção, é preciso sublinhar que ela foi composta em 1978, quando o país vivia sob a condução do presidente Ernesto Geisel (1974 a 1979), num regime iniciado em 1964, com os generais Castelo Branco (1964-1967), seguido por Costa e Silva (1967-1969), Médici (1969-1974), e que culminou, em 1985, com João Figueiredo (1979 a 1985). A canção foi lançada em 1987, num momento diferente do chamado “anos de chumbo”, que foi o período de observação do autor para realizar sua composição. Ainda que, inicialmente, nos pareça - dada a atualidade da música - que nada aconteceu nesse período de 9 (nove) anos entre a composição (1978), e o seu lançamento (1987) e, 33 (trinta e três) anos depois, até a atualidade (2020), muita coisa mudou, como dito nas páginas anteriores.

⁶ *A Sociedade dos Poetas Mortos* (*Dead Poetry Society*) é um filme estadunidense de 1989, vencedor do Óscar, em 1990, de Melhor Roteiro Original, dirigido por Peter Lindsay Weir. O filme se passa em uma escola de rapazes. O professor de Filosofia recém-chegado, John Keating, vivido por Robin Williams, ao sair do tradicionalismo, agrega outros valores às vidas dos alunos.

A pesquisa de Deivid Fernando Franco (2015), intitulada *Brasil, o país futuro: rock e contestação nas canções de Renato Russo (1978/1990)* – um dos *slogans* do período da ditadura e um verso da canção de Renato Russo⁷ - também associa a obra do autor, especialmente o álbum *As Quatro Estações* (1989) à questão do *rock* iniciante, no período da ditadura militar, como instrumento de contestação. Para Franco, o “rock da década de 1980 serviu, enquanto prática cultural, como instrumento de crítica, inconformismo e reflexão acerca da situação política, social e econômica do Brasil” (FRANCO, 2015, p. 12). Escrita em 1978, “Que País é Este?” vai ao encontro dessa afirmação. Russo faz a provocação, no encarte do LP de mesmo nome: “Preste atenção à letra de “Que País é Este”. Não nos parece coisa de gente se esquecer da realidade que a cerca”. É como disse Mário de Andrade: “toda arte exclusivamente artística e desinteressante não tem cabimento numa fase de construção. É intrinsecamente individualista (...). O critério atual da Música Brasileira deve ser não filosófico, mas social. Deve ser um critério de combate”. (ANDRADE, 1962, p. 18-19).

Apesar da assertiva de Andrade, no trabalho *Intimismo e Crítica Social nas Canções de Renato Russo* (2015), a autora Patrícia Schwingel Lenz chama a atenção para uma estagnação da produção cultural no período da ditadura, governo implantado a partir de 1964: “Os movimentos [culturais] continuam pelo menos até 1965, quando até mesmo as bibliotecas, teatros estudantis e festivais de universidades são ameaçadas de invasão pela polícia.” (LENZ, 2015, p. 15). Já em 1968, o Festival de MPB produzido pela TV Record, que levou ao sucesso Elis Regina, dentre outros artistas e canções, entra em declínio, em função do Ato Institucional nº 5 – AI-5, “que cerceia muitos direitos e leva ao exílio artistas, professores, alunos e políticos que protestam contra o governo autoritário” (LENZ, 2015, p. 17). O jovem Renato tinha 8 anos. E foi desta forma que ele viu a postura do governo em relação à arte e à cultura: “Os que não aderem ao “sim” ou ao “sim, senhor”, entrincheiram-se, cerram fileiras e são torturados, mortos ou somem, aos que sobrevivem, resta o exílio”. (LENZ, 2015, p. 20). Já à época devia se questionar: “Que País é Este”?

Diante do exposto, a presente pesquisa se mostra relevante para compreender o período histórico (final da década de 1970) pelo qual passava a sociedade brasileira quando a canção, objeto de nosso estudo, foi composta, à luz do período presente. Essa abordagem nos possibilita uma análise acadêmica do contexto sócio-político, a fim de verificar os motivos que levaram o compositor Renato Russo e toda sua geração a questionarem “Que País é Este?” Pois, embora diversas, as pesquisas anteriores, inclusive as mais recentes, não

⁷ 1965 (“Duas Tribos”), do Álbum *O Descobrimento do Brasil*, de 1989.

esgotaram o tema e não consideraram o fenômeno das eleições de 2018, e a forma como o povo brasileiro enxerga o país após as cicatrizes deixadas por ela. Assim, há também a possibilidade de compreender as razões pelas quais a juventude também faz o mesmo questionamento nos dias atuais. Para Roberto DaMatta, “trata-se, sempre, da questão da identidade. De saber quem somos e como somos; de saber porque somos”. (DAMATTA, 1986, p. 15).

Há também a expectativa de que as situações que não mudaram, ao serem trazidas para a discussão, possam ser vistas com mais envolvimento e participação mais ativa, crítica e consciente, principalmente nas perspectivas sociais e políticas. A participação começa na formulação e emissão de opiniões, na reflexão e na incorporação de pensamentos e práticas no sistema cultural, visto que “as sociedades são coisas vivas” (DAMATTA, 1997, p. 16) e, portanto, sujeitas à mudança. Discutir o Estado numa perspectiva cultural é um caminho também viável, pois os conceitos de “Estado” e “Dimensão Cultural” repercutem representações coletivas e permitem a aproximação com a ação política e social dos indivíduos. (GOULART, 1993). Renato Russo também questiona: “até bem pouco tempo atrás poderíamos mudar o mundo. Quem roubou nossa coragem?”⁸

Para nós, enquanto pesquisadores, revisitar os cenários de Renato Russo e buscar respostas para o estado de crise em que se encontra atualmente o país é motivador e pode ser uma “centelha de esperança”, em tempos sombrios - como acreditou Walter Benjamin: “o dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E se esse inimigo não tem cessado de vencer” (BENJAMIN, 1994, p 224, *apud* FONTINELES, 2016, p. 132).

Existe, aqui, como em Lima (2015) e Franco (2015), o cuidado necessário quando o objeto de pesquisa vem de uma paixão, neste caso, a vida e obra de Renato Russo. Pois, “Se, por um lado, a paixão pelo tema pode esbarrar em um risco prejudicial ao trabalho do historiador, por outro, pode contribuir para o entendimento de uma manifestação cultural que representou os anseios da juventude em uma determinada época” (FRANCO, 2015, p. 13). Hoje, mais que nunca, é preciso que esta temática volte a ser presente nas discussões acadêmicas.

⁸ Versos da canção *Quando o sol bater na janela do teu quarto*, lançada pela Legião Urbana em 1989, no álbum *As Quatro Estações*, o disco mais vendido da banda, que traz também o single *Pais e Filhos*, com o refrão “É preciso amar as pessoas como se não houvesse amanhã”.

Assim, a presente pesquisa teve como objetivo geral abordar a atualidade dos versos, compostos em 1978, da canção “Que País é Este”, estabelecendo relações com o período em que foi composta e lançada (1987) e o contexto atual, tendo como objetivos específicos: - demonstrar que a música é um instrumento de registro histórico e político, de mobilização e engajamento social; - analisar as questões retratadas na música “Que País é Este?”, considerando o período histórico em que foi composta; e - refletir sobre as motivações e visões do compositor Renato Russo expressas nos versos da canção, a partir do seu período histórico e dos fatos de sua biografia.

A presente pesquisa, quanto ao tipo, foi exploratória, com o fim de cumprir os objetivos propostos. Conforme esclarece Gil (*apud* BERTUCCI), as pesquisas desse tipo “têm como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema com vistas a torná-lo mais explícito ou construir hipóteses. Pode-se dizer que tais pesquisas têm como objetivo principal o aprimoramento de ideias ou a descoberta de intuições” (GIL, 1988, *apud* BERTUCCI, 2015, p. 48). Para Bertucci, as pesquisas exploratórias visam “gerar encaminhamentos, problemas de pesquisa, pontos de partida, indagações que servirão a pesquisas futuras sobre o mesmo tema”. (BERTUCCI, 2015, p. 9).

A discussão proposta pretendeu descrever determinadas situações, ao longo do tempo, estabelecer relações entre variáveis, e pode ainda definir problemas de pesquisa a ser continuados por outros pesquisadores. Para tanto, foi realizada uma revisão de literatura, considerando os trabalhos científicos mais recentes que trataram do mesmo assunto ou correlatos, além de recorrer, em cada tempo, aos teóricos mais referenciados em relação ao problema de pesquisa identificado.

Quanto à técnica, foi realizada a pesquisa bibliográfica e documental, a partir dos livros, artigos, documentos históricos, matérias jornalísticas, sítios oficiais mantidos na internet e a produção musical das épocas analisadas – do final da década de 70 ao período atual. Esse tipo de pesquisa serviu de base para compreender e caracterizar o contexto político e social dos períodos elencados. A pesquisa documental pressupõe a leitura, a análise e a interpretação de documentos existentes acerca de um determinado fenômeno e é fundamental na área das Ciências Humanas, pela “possibilidade que se tem de partir de dados passados, fazer algumas inferências para o futuro e, mais, a importância de se compreender os seus antecedentes numa espécie de reconstrução das vivências e do vivido”. (SÁ-SILVA *et al*, 2009, p. 13). Neste caso, houve uma proposição de se “produzir novos conhecimentos, criar novas formas de compreender os fenômenos e dar a conhecer a forma como estes têm sido desenvolvidos”. (SÁ-SILVA *et al*, 2009, p. 13).

Houve a preocupação, de nossa parte, de que o trabalho, a despeito do muito que se fala na academia, carregasse um rosto popular, como a música, que é capaz de fazer e mobilizar e como Renato Russo fez e ainda faz através das gerações. Buscando evitar o risco de se descolar a academia da população, a quem deve servir, e de se manter a pesquisa como domínio de poucos indivíduos. Essa imagem contrapõe-se aos teatros e estádios lotados cantando em uníssono como uma ‘legião’. Pois, defendemos que a pesquisa em Ciências Humanas deve ser, antes de tudo, *humana*.



Imagem 1. Legião Urbana em apresentação no Estádio de Remo da Lagoa (Rio de Janeiro, 31/08/1985). (ARQUIVO LEGIÃO, youtube, acesso em 2020).

O trabalho foi organizado em três capítulos, conforme apresentamos abaixo.

No primeiro capítulo, nos propusemos a discutir sobre o Brasil e o povo brasileiro, fazendo um recorte sócio-histórico, focando, primeiramente, essa sociedade formada pela miscigenação e que convive desde sempre com desigualdades sociais e econômicas gritantes. Na sequência, trazemos situações políticas da história brasileira, posteriores à composição e o lançamento da canção, demonstrando como ela permaneceu atual, mesmo com o passar dos anos.

No segundo capítulo, é feita a contextualização da canção: começando pelo surgimento do rock e sua chegada no Brasil, suas finalidades, em seguida, trazendo aspectos biográficos do compositor, Renato Russo, o sujeito, referências a Brasília daquele momento, como o espaço vivido por ele e, por fim, o contexto de propaganda do regime de exceção na década de 70, aliado à censura que era vigente no tempo em que a música foi composta.

No terceiro capítulo, abordamos a canção que também dá título a este trabalho, verso a verso, contextualizando e atualizando-os, quando possível, no diálogo com as

reflexões já propostas nos capítulos anteriores, trazendo ainda um diálogo sobre a democracia e o liberalismo econômico, tendo como pano de fundo o Consenso de Washington (1989).

E, para encerrar, nas considerações finais, são feitas algumas inferências sobre cultura, Ciências Humanas, uma análise crítica e reflexiva da sociedade, e suas relações diretas com a democracia, economia e política social, a partir do material pesquisado e dos objetivos iniciais, levando-se em conta a importância da interdisciplinaridade entre os vários campos das Ciências Humanas, notadamente nesta pesquisa, a história, a sociologia, a política, a filosofia, a geografia, a educação e a arte.

CAPÍTULO 1 - BRASIL – Um breve recorte sócio-histórico

O presente capítulo discorre sobre as questões culturais do povo brasileiro, trazendo a interpretação sociológica feita pelos autores Roberto DaMatta e Jessé de Souza, que, embora opostas - já que o segundo em suas obras faz, inclusive, críticas ao primeiro -, e para fins desta análise, são tomadas como complementares. Também trazemos aqui um breve relato de movimentos que aconteceram na história do Brasil, de quando a música foi lançada até as eleições de 2018, que ao que nos parece, demonstram uma repetição “atualizada” de acontecimentos, e dão uma visão cíclica à história. Sendo assim, a seção 1.1 traz uma abordagem sociológica e a seção 1.2 uma abordagem mais histórica.

Na tentativa de responder o questionamento “Que País é Este”?, que dá título à canção inspiradora desta pesquisa, é necessário, primeiro, compreender as características do povo brasileiro. Por mais que a pergunta, num primeiro momento, nos leve a fazer uma associação com o Estado - o poder constituído, formalizado e a classe política; o conceito de ‘nação’ não é coincidente com o de ‘Estado’, e menos ainda com o de ‘território’. Considerando ainda a letra da canção e o perfil do compositor, é possível compreender que a indagação é mais profunda e abrangente: “Nas favelas, no Senado, sujeira pra todo lado...”. Dos habitantes da favela aos senadores, o autor engloba todos os estamentos da população brasileira, do mais baixo ao mais alto, inclusive o Estado.

Para DaMatta (1986, p.15), trata-se de “saber quem somos e como somos; de saber porque somos”. Repercutindo Souza (2018a, p. 42), “são os habitantes, os seres humanos, os verdadeiros sujeitos da história nacional de qualquer país”. Faz-se, então, necessário retomar o conceito de nação de Smith⁹ (*apud* SOBRAL, 1999, p. 78): “uma população humana identificada que partilha um território histórico, mitos comuns e memórias históricas, uma cultura pública comum e de massas, uma economia comum e direitos e deveres legais comuns para todos os seus membros”, para ilustrar a indissociabilidade da nação e de seu povo, na formação e na reprodução de costumes, da moral, do “pensamento social”, das relações entre indivíduos, famílias, e desses com o Estado.

Dado o momento em que uma realidade é expressão do todo, do coletivo, a tendência é que a responsabilidade seja também transferida, gerando a ideia de que não há

⁹ **Anthony David Stephen Smith** (1939 – 2016). Sociólogo histórico britânico, professor emérito de nacionalismo e etnia na *London School of Economics*. É considerado um dos fundadores do campo interdisciplinar dos estudos de nacionalismo.

postura individual a ser tomada, ou que a mudança virá de outra forma, sem reflexividade, senso crítico ou ação pessoal. E, desse modo, a mudança que é necessária não acontece. Essa visão é comprovada a partir da canção analisada, composta em 1978, lançada em 1987 e que em 2020 continua atual. No encarte do LP, uma constatação feita no ano de lançamento: “Nunca foi gravada antes porque sempre havia a esperança de que algo iria realmente mudar o país, tornando-se a música então totalmente obsoleta. Isto não aconteceu e ainda é possível fazer a pergunta do título, sem erros”.

O ‘algo’ registrado na citação do álbum, no entanto, é bastante indefinido, e não parece partir do povo, da nação, da sociedade, da família e do indivíduo. E ainda não aconteceu. Fica evidenciado um traço da sociedade brasileira que, apesar da afirmação de DaMatta de que “as sociedades são coisas vivas” (1987, p. 15), parece-nos que - poucas vezes, como coletivo, buscou refletir sobre suas questões e atuar de forma contundente para transformar a sua constituição social. Há que se reconhecer, no entanto, neste período, a importância das *Diretas Já* no movimento de redemocratização, a ser abordado à frente. Para o mesmo autor (1987, p. 40), “para nós, modernos, que vivemos em sociedade onde a parte (o indivíduo) é mais importante que o todo (a sociedade), o problema estaria sempre no coletivo e na multidão”. O que eximiria os indivíduos de promoverem uma real transformação social.

1.1 Sociedade, Cultura, Pensamento Crítico e Mudança

As características da sociedade brasileira vêm sendo discutidas por pensadores ao longo dos anos. Há que se destacar Gilberto Freyre e sua obra-prima *Casa Grande & Senzala*, de 1933. Freyre “é o primeiro a notar entre nós a “cultura”, e não mais a “raça”, percebida como um processo histórico de entrelaçamento e interinfluência de hábitos e costumes de vida, como o fundamento da singularidade social e cultural brasileira”. (SOUZA, 2018a, p. 43). A casa grande e a senzala, que remetem ao período colonial (séculos XVI a XIX), posteriormente serão os *Sobrados e Mucambos* (1936) e, no final do século XX, as favelas e o Senado (numa ordem invertida), de “Que País é Este?”. Interpretar a formação social – o estudo da gênese de uma sociedade, segundo Souza (2018, p. 47) “permite explicar por que existem sociedades mais ou menos justas, igualitárias ou liberais”.

Percebe-se, para além do pensamento racial, evolucionista, presente na obra de Euclides da Cunha (1866-1909), notadamente em *Os Sertões* (1902), uma divisão de classe social muito bem delineada e permanente. Implícita, introjetada, exatamente por ser tão abertamente explícita. Um traço cultural brasileiro que atravessa os séculos. Souza (2018a)

considera uma “virada cultural”. Destacam-se também Sergio Buarque de Holanda (1902-1982), Caio Prado Júnior (1907-1990), Raymundo Faoro (1925-2003), Florestan Fernandes (1920-1995), e mais recentemente, Roberto DaMatta (1936-) e Jessé Souza (1960-). Sobre os dois últimos será baseada a construção deste capítulo. Para Souza (2018a, p. 66), o “racismo”, no entanto, apesar de disfarçado, continua na visão culturalista que também, como em todo racismo “essencializa” e torna homogêneos indivíduos e sociedades inteiras.

O arranjo social é a forma de se reproduzir e perpetuar ideias, comportamentos, “verdades absolutas”, e suas próprias subdivisões, de forma implícita, inquestionável, impensada. Dessa forma, a população - e cada um de seus indivíduos – é levada a crer que as coisas “são do jeito que são porque são”, e não há o que fazer: “a não ser que algo aconteça”. Desta forma, as estruturas são cristalizadas e aprendidas. Souza (2018b, p. 26), recorrendo a Talcott Parsons¹⁰, diz que “a questão básica da sociologia é perceber como a ação social pode ser integrada por meio de valores compartilhados socialmente. Nesse sentido, perceber como os valores sociais orientam a prática é o objetivo maior da ciência social”.

Para DaMatta (1986, p. 15), “a palavra cultura exprime precisamente um estilo, um modo e um jeito (...) de fazer coisas”. O termo cultura, por sua vez, embora possa trazer a ideia de unidade, identidade nacional, não se aplica a todas as situações. Para Norbert Elias, no Clássico *O Processo Civilizador*, esse conceito dialoga também pelos de ‘*kultiviert*’ (cultivado), que “descreve a qualidade social das pessoas, suas habitações, suas maneiras, sua fala, suas roupas, ao contrário de *kulturell*, que não alude diretamente às próprias pessoas”, (ELIAS, 1994, p. 29), e ‘*zivilizacion*’, (civilização):

com essa palavra, a sociedade ocidental procura descrever o que lhe constitui o caráter especial e aquilo de que se orgulha: o nível de sua tecnologia, a natureza de suas maneiras, o desenvolvimento de sua cultura científica ou visão do mundo, e muito mais. [...] Os conceitos de Kultur e “civilização”, para sermos exatos, portam o selo não de seitas ou famílias, mas de povos inteiros, ou talvez apenas de certas classes. Mas, em muitos aspectos, o que se aplica a palavras específicas de grupos menores estende-se também a eles: são usados basicamente por e para povos que compartilham uma tradição e situação particulares. (ELIAS, 1994, p 29 e 31. Grifos nossos.).

Na composição “Que País é Este?”, essas diferenças e contrastes nacionais ficam explícitos nos versos: “*No Amazonas, no Araguaia iá, iá/ Na Baixada Fluminense/ Mato*

¹⁰ **Talcott Edgar Frederick Parsons** (1902 — 1979). Sociólogo estadunidense. Docente do Departamento de Sociologia de Harvard e posteriormente no Departamento de Relações Sociais (criado por Parsons para refletir sua visão de uma ciência social integrada). Ele desenvolveu um sistema teórico geral para a análise da sociedade que veio a ser chamado de funcionalismo estrutural.

Grosso, Minas Gerais/ E no Nordeste tudo em paz”. Cada um desses locais apresenta uma cultura, um estilo de vida, de relações e de cultivo de valores próprios. Assim, a ideia de “cultura brasileira”, que tende a uniformizar as relações e a eliminar a diversidade social, falha ao não perceber que existem “culturas”, entre as diferentes classes, famílias, e regiões. Tal diferença representa a riqueza da sociedade brasileira.

A hierarquia existe também em um contexto macro, considerando que “a versão “culturalista” do racismo parte da superioridade de certo “estoque cultural” das sociedades do “Atlântico Norte”, como fundamento da superioridade dessas sociedades” (SOUZA, 2018b, p. 20-21). Inclusive, “na Europa e nos Estados Unidos, ninguém, literalmente, deixa de se achar superior aos latino-americanos” (SOUZA, 2018c, p. 12). Essa ordenação cultural está presente nos versos “Terceiro mundo, se for/ Piada no exterior”, que deixam clara a graduação e a posição do Brasil.

Ainda segundo Souza (2018c, p. 16), isso contribui para que o brasileiro tenha de si uma “visão de vira-lata da história e lixo do mundo, que retira a autoestima e a autoconfiança”. Para o autor, “nós nos comparamos obsessivamente com os Estados Unidos - na realidade, à comparação explícita e implícita com os Estados Unidos é o fio condutor de praticamente todas as interpretações da singularidade brasileira no século 20” (SOUZA, 2018a, p. 39).

Curioso ou previsível, o atual governo brasileiro (mandato 2019-2023) vem assumindo uma postura no mínimo submissa ao presidente dos Estados Unidos, o que inclui, dentre outras medidas, alinhamento automático aos Estados Unidos em guerras e conflitos internacionais, dos quais o Brasil não aproveita nenhuma vantagem, a não ser a de ser “subordinado” ao interesse estadunidense, conforme também falaremos mais adiante.

1.1.1 O mito do brasileiro

A crença de que os brasileiros são todos de uma determinada forma e carregam determinadas características, e que a cultura brasileira é assim, por sua herança e sua formação, afasta a possibilidade de a sociedade refletir sobre si e, conseqüentemente, de mudança. Essa crença levou à consolidação do “mito do brasileiro”. ‘O Brasil é o país do Carnaval’. E assim o brasileiro é aquele tipo alegre, caloroso, sensual, acolhedor, emotivo. Conforme DaMatta (1986, p. 53), “sabemos que somos tão bons em comida, quanto em mulher ou futebol. Aqui, afirmamos entre sorrisos, somos os melhores do mundo...”. Também se exalta o “jeitinho brasileiro”, o malandro, o que se dá bem nas situações mais inusitadas,

mesmo que lesando a outrem, e considerando isso uma vantagem. Um ‘jeitinho’ que busca conciliar todos os interesses (DAMATTA, 1986, p. 102). De acordo com Souza (2018a, p. 35), “todo brasileiro, hoje em dia, se identifica com esse mito do brasileiro”.

Para DaMatta (1986, p. 15), “tanto os homens como as sociedades se definem por seus estilos, seus modos de fazer as coisas” e, nessa perspectiva, procura traçar um perfil do cidadão brasileiro em suas obras, descrevendo “um “jeito” de existir que, não obstante estar fundado em coisas universais, é exclusivamente brasileiro” (DAMATTA, 1986, p. 15). Para o autor, o brasileiro é marcado por um ‘dilema’, uma dualidade. De acordo com o autor, “temos no Brasil carnavais e hierarquias, igualdades e aristocracias, com a cordialidade do encontro cheio de sorrisos cedendo lugar, no momento seguinte, à terrível violência dos “sabe com quem está falando?”, (DAMATTA, 1997, p. 14) atualmente tão presente no noticiário. Trata-se de um país marcado por diferenças gritantes que, supostamente, convivem bem ou que, pelo menos, procuram conviver: “o que faz o Brasil, Brasil é uma imensa, uma inesgotável criatividade acasaladora” (DAMATTA, 1986, p. 20).

1.1.2 A Casa e a Rua de DaMatta

O sociólogo Roberto DaMatta interpreta que o dilema brasileiro é a diferença e a oposição que existe entre o “mundo da casa” e o “mundo da rua”. O mundo da casa representa a família, as relações afetivas, emotivas, que ‘individualizam’ o cidadão, conferindo-lhe identidade, respeito, valor. O mundo da rua é aquele das leis, do Estado, do público, do trabalho. Nele, o indivíduo passa a ser parte do coletivo, da massa. O encontro desses dois mundos tão distantes, “faces da mesma moeda”, na definição do autor, forma o brasileiro. Segundo o autor, são duas formas de ver, sentir e interpretar o mundo. Vejamos:

[A casa] não se trata de um lugar físico, mas de um lugar moral: esfera onde nos realizamos basicamente como seres humanos que têm um corpo físico, e também uma dimensão moral e social. (DAMATTA, 1986, p. 25) [A rua é] o mundo exterior que se mede pela “luta”, pela competição e pelo anonimato cruel de individualidades e individualismos. Daí por que, em casa e no código da família brasileira, existe uma tendência de produzir sempre um discurso conservador, onde os valores morais tradicionais são defendidos pelos mais velhos e pelos homens. (DAMATTA, 1986, p. 28).

De forma oposta ao mundo da casa, na rua, o indivíduo passa a ser parte da massa e “naquele espaço, se corre o grave risco de ser confundido com quem é ‘ninguém’”. (DAMATTA, 1986, p. 31). Desse modo, corrobora (antecipadamente) com a crítica de Jessé

Souza, conforme veremos mais adiante, de que somente a explicação do dilema casa/rua não explica a sociedade brasileira, evidenciando uma classe de indivíduos, que aparentemente só existem no mundo da rua, e cuja semelhança e existência não é desejada.

A rua é também o espaço das relações de trabalho. Essas são diferentes das relações da casa. Para o autor, o brasileiro incorporou a tradição católica que diz que o trabalho é o sacrifício necessário à salvação. Desse modo, não é uma situação confortável, de autorrealização, ao contrário. Temos ainda o histórico dos anos de escravidão, em que as pessoas que eram “alguém” não trabalhavam, e aqueles que trabalhavam não eram vistos como gente. Então, no Brasil, “não temos a glorificação do trabalhador, nem a ideia de que rua e trabalho são locais onde se pode honestamente enriquecer e ganhar dignidade”. (DAMATTA, 1986, p. 32). Ainda segundo DaMatta, “o trabalho é eufemismo de castigo, dureza, suor”. O trabalho está submetido às leis do Estado e do Mercado, que não têm rosto e não são tão solidários como o mundo da casa.

Assim, a maioria dos brasileiros perpassa os mundos da casa e da rua, diariamente. Em cada mundo, há posturas diferentes a serem assumidas. Um mesmo brasileiro pode assumir posturas diferentes – e até opostas, na casa e na rua, o que leva à interpretação de que a rua – por ser de todo mundo – não é de ninguém, assim, atribuindo as responsabilidades a outrem, como se o ‘coletivo’ não fosse formado pelas partes, e como se se tornassem nulas ao passarem de casa para a rua. Comportamentos como jogar lixo no chão, por exemplo, acontecem na rua e não acontecem na casa. “Não é ao acaso que temos um ditado que diz: “Faça como eu digo, mas não como eu faço” (DAMATTA, 1987, p. 43).

Leituras pelo ângulo da casa ressaltam a pessoa. São discursos arrematadores de processos ou situações. Sua intensidade emocional é alta. Aqui a emoção é englobadora, confundindo-se com o espaço social que está de acordo com ela. [...] Leituras pelo ângulo da rua são discursos muito mais rígidos e instauradores de novos processos sociais. É o idioma do decreto, da letra dura da lei, da emoção disciplinada que, por isso mesmo, permite a exclusão, a cassação, o banimento, a condenação. (DAMATTA, 1987, p. 18).

No mundo da rua, também acontecem as festas, as solenidades, os rituais, que guardam entre si também suas contradições, se focalizarmos especialmente “O Dia da Pátria” e o “Carnaval”, como faz o autor em suas obras. São festas que “exigem um tipo de tempo especial, vazio, isto é, sem trabalho, um feriado”. (DAMATTA, 1997, p. 53). A partir desses acontecimentos podem-se fazer inferências sociológicas sobre o Brasil. Daí vem também o mote para o livro *Carnavais, Malandros e Heróis: Para uma sociologia do dilema brasileiro* (1986).

O “Dia da Pátria”, considerado pelo autor um “rito de reforço” - ao lado de outras solenidades, “celebra a própria ordem social, com suas diferenças e gradações, seus poderes e hierarquias”. (DAMATTA, 1986, p. 84). Assim, os poderes estão representados, aqueles que os detém tem seus lugares reservados – diferentes dos destinados ao povo, evidenciando e reforçando a estrutura de uma sociedade hierarquizada e com suas divisões claras. “O povo faz papel de assistente” (DAMATTA, 1997, p. 57), e as autoridades, as forças constituídas, o papel ‘que realmente importa’. Cada um sabe o seu lugar. Segundo o autor, “isso prova que tais solenidades talvez sejam mais legitimadoras que simplesmente comemorativas”. (DAMATTA, 1986, p. 93).

Na outra face da moeda, está o Carnaval. Ao contrário do anterior, “um rito de inversão”. Aqui se esquece o mundo do trabalho, sua ordem, seus uniformes, suas autoridades e, por um instante, cria-se o mundo da fantasia. É o tempo da alegria, em oposição à rotina e ao trabalho, à uniformidade e à previsibilidade, conforme dito acima. O carnaval é a “fantasia que permite passar de ninguém a alguém” (DAMATTA, 1986, p. 75), mostrando que a transgressão da estrutura que rege a sociedade é possível nesse momento, o que traz satisfação. Sobre “Fantasia”, o autor destaca: “É algo em que se pode pensar acordado, o sonho que se tem quando a rotina que nos escraviza e revolta; e também a roupa que só se usa no carnaval”. (DAMATTA, 1986, p. 75).

No contraste entre essas duas festividades, percebem-se mais características brasileiras. Com relação ao Carnaval, seu principal objetivo de festejar, prescindindo-se as festas da ordem, é o de esquecer a realidade, a estrutura social, o de ser ‘alguém’. Isso acontece por vivermos em uma sociedade altamente hierarquizada, e o peso dessa hierarquia é sentido no mundo da rua, gerando um desejo de transgredi-la ou, no mínimo, esquecê-la. Nos dias de carnaval se dá a mais completa dessas “inversões”, dessa ausência da ordem tradicional:

Nós, brasileiros, somos um povo marcado e dividido pelas ordens tradicionais: o nome de família, o título de doutor, a cor da pele, o bairro onde moramos, o nome do padrinho, as relações pessoais, o ser amigo do Rei, Chefe Político ou Presidente. Tudo isso nos classifica de modo irremediável. (DAMATTA, 1986, p. 78).

Aqui, o autor faz uma interseção entre o que ele chama do dilema entre indivíduo e pessoa. O ‘indivíduo’ é aquele ser que compõe as massas e está sujeito às leis. A ‘pessoa’ tem mais características que a colocam como sujeito nas relações sociais. E daí surge o “Você sabe com quem está falando?”, citado pelo autor em suas obras, que explicita a diferença entre

um indivíduo e uma pessoa, e que complementa o fragmento acima. DaMatta (1997, p. 190) afirma que este é “um traço sério e revelador da nossa vida social”. Apesar de recorrentemente usada, inclusive na atualidade¹¹, para o autor, tal expressão, extremamente ilustrativa, não é benquista nas narrativas de nossa sociedade, pois, “além de não ser motivo de orgulho para ninguém, fica escondido [o ‘você sabe com quem está falando’] da nossa imagem (e autoimagem) como um modo indesejável de ser brasileiro do nosso formalismo e da nossa maneira velada (e até hipócrita) da demonstração dos mais violentos preconceitos” (DAMATTA, 1997, p. 188).

O fato de que a expressão seja “esquecida” nessas narrativas, é porque, segundo o autor, ela “remete a uma vertente indesejável da cultura brasileira” (DAMATTA, 1997, p. 189): o conflito. A expressão, naturalmente, gera um e ainda mais, revela a desigualdade e elitismo típico das camadas privilegiadas de nossa população, e “a sociedade brasileira parece avessa ao conflito”. Sobre esse aspecto, falaremos na seção seguinte, em que voltaremos a fazer uma crítica ao mito do brasileiro, “homem cordial”. Outra constatação do autor é que “tomamos (...) o partido de sempre privilegiar nossas vertentes mais universalistas e cosmopolitas, deixando de lado uma visão mais percuciente e genuína dos nossos problemas” (DAMATTA, 1997, p. 190), para parecer que temos uma sociedade que é moderna e não patriarcal, como de fato é.

Assim, o “sabe com quem está falando?” mostra a manutenção de valores e princípios estruturais da nossa sociedade, um traço “básico num sistema social extremamente preocupado com cada qual no seu lugar” (DAMATTA, 1997, p.190), e que determina também a forma como os espaços, as leis, as relações pessoais são ocupadas e sentidas, como explica o autor:

É como se alguns fatores estivessem sempre presentes em nossa sociedade: primeiro a necessidade de divorciar a regra da prática; segundo a descoberta de que existem duas concepções da realidade nacional: uma delas é a visão do mundo com foco de integração e cordialidade, a outra é a visão do mundo como feito de categorias exclusivas, colocadas numa escala de respeitos e deferências. (DAMATTA, 1997, p. 192).

Nesse caso, temos um mundo da rua, legal, cru, impessoal, meritocrático, mas que, ao mesmo tempo, permite, por causa do sistema relações pessoais, saltar a regra e mudar o tratamento. (DAMATTA, 1997, p. 23). Aqui, o autor retoma a “verdade sociológica do

¹¹ Em julho de 2020, um desembargador em São Paulo utilizou da mesma expressão para se identificar e humilhar um guarda municipal que deveria multá-lo por transgredir uma lei visando combater a transmissão do da pandemia do novo Coronavírus. O fato que bastante noticiado, conforme LoPrete (2020), no link: <https://g1.globo.com/podcast/o-assunto/noticia/2020/07/21/o-assunto-235-voce-sabe-com-quem-esta-falando.ghtml>.

ditado: “*Aos inimigos, a lei; aos amigos, tudo!*” (DAMATTA, 1997, p. 23), praticado, inclusive, nas esferas de poder público, estendendo ‘os amigos’ aos bem relacionados, aos que têm um nome de família, um cargo ou outras formas de classificação superior.

Por esse motivo, temos no mundo da rua aqueles que são “ninguém” e aqueles que são indivíduos, sem serem pessoas. E a fórmula “você sabe com quem está falando?” funciona para manter esta ordem. De acordo com a pesquisa realizada por DaMatta, descrita em sua obra *Carnavais, Malandros e Heróis*, a expressão é usada por uma pessoa quando:

(a) sentir sua autoridade ameaçada (ou diminuída); (b) desejar impor de forma cabal e definitiva seu poder; (c) inconsciente ou conscientemente perceber no seu interlocutor uma possibilidade de inferioriza-lo em relação ao seu status social; (d) for uma pessoa interiormente fraca ou que sofre de complexo de autoridade; (e) e o interlocutor, de uma forma ou de outra, é percebido como ameaça ao cargo que ocupa. (DAMATTA, 1997, p. 193).

Assim, especificamente no tópico ‘b’, a expressão pode ser usada como forma de desfigurar a lei, ou qualquer que seja o ordenamento, como a fila de espera de um hospital, a cobrança de uma multa por uma infração, um acordo judicial, a celeridade ou não de um processo, dentre outros inúmeros exemplos. Reforça também a necessidade de se manter a estrutura já estabelecida, e clara a todos, que “simplesmente existe” – “uma forma socialmente estabelecida e não com uma mania ou modismo passageiro, fruto de uma época ou camada social” (DAMATTA, 1997, p. 193) de forma que justifica privilégios e evita conflitos.

Aqui, quando o mundo da casa parece tomar lugar no mundo da rua, onde as relações pessoais passam a valer mais do que as leis do Estado e do mercado, encontramos outra marca de uma sociedade. Esse “sistema social” é perpetuado pelos que se beneficiam dele e pelos que sabem que é um artifício para sempre se beneficiar. E, ainda, pelos que participam por “saber” que, no Brasil, as coisas ‘sempre foram assim’. As relações emocionais, então, sobrepedem-se às leis, aos demais códigos de conduta e regulamentos, para que tudo possa “funcionar”. É quando o compositor aponta: “*ninguém respeita a Constituição...*” e “*manchando papeis, documentos fieis ao descanso do patrão*”.

Desse modo, as posições e relações sociais estão acima do caráter impessoal do mundo da rua, delimitando um modo de fazer social. DaMatta, citando Tocqueville, mostra que esse é um traço de uma sociedade aristocrática, em oposição a uma sociedade moderna. O autor francês, neste caso, em sua obra mais famosa, compara a sociedade francesa com a americana, sendo que com a última ele se encanta. Na sociedade aristocrática, “cada cidadão

rico e poderoso constitui uma associação permanente e compulsória composta de todos que dele dependem ou dos que submete para a execução de seus desígnios” (TOCQUEVILLE, 1835, in: DAMATTA, 1997, p. 197).

Esse fato também justifica a baixa quantidade de associações entre os brasileiros, ou pela baixa participação nelas, pela pouca força que detêm, em relação aos “poderosos”, já que, para além do individualismo, o associativismo é característica dos cidadãos de sociedades modernas. Para Tocqueville (1969), a base da sociedade norte-americana é o associativismo, e o autor o considera fundamental, como deixa claro nesta recomendação:

[...] não há país em que as associações sejam mais necessárias, para impedir o despotismo dos partidos ou a arbitrariedade do príncipe, do que aquele em que o estado social é democrático. Nas nações aristocráticas, os corpos secundários formam associações naturais que detêm os abusos de poder. Nos países em que semelhantes associações não existem, se os particulares não podem criar artificial e momentaneamente alguma coisa que se lhes assemelhe, não percebo mais nenhum dique contra nenhuma sorte de tirania, e um grande povo pode ser oprimido impunemente por um punhado de facciosos ou por um homem. (TOCQUEVILLE, 1969, p. 223).

Assim, esse modelo social se retroalimenta e se reproduz, pois, em si mesmo, já reprime qualquer tentativa de mudança. O que pode ser verificado, ao longo de todo esse tempo de formação sociológica, é o que diz DaMatta (1997, p. 191), uma estrutura que “castiga o agente e mantém o sistema”, pelos privilégios que traz o “você sabe com quem está falando”, em detrimento dos indivíduos e das associações, conforme será discutido adiante, na seção “O Malandro Brasileiro”.

Esse caráter fundamentalmente relacional, subjetivo, emotivo difere as sociedades ditas subdesenvolvidas ou “em desenvolvimento”, das desenvolvidas, conforme trata Jessé Souza em suas obras. Pois, nas nações centrais, as relações são práticas, impessoais e legais. Aqui, o “mito do brasileiro” não se torna um diferencial positivo, e sim negativo, até pela comparação excessiva do Brasil com os Estados Unidos, também citado pelo autor. Para Souza (2018), a comparação gera nos norte-americanos o sentimento de superioridade, enquanto, nos brasileiros, “o complexo de vira-lata”, conforme descrito abaixo, nas palavras do autor:

[...] a ideia negativa do homem emocional e potencialmente corrupto – como singularidade brasileira, já que dividiria o mundo entre amigos e inimigos e não de modo impessoal [...]. O Estado patrimonialista seria a principal herança do homem cordial e principal problema nacional. Está criada a ideologia do vira-lata brasileiro. Inferior, posto que percebido como afeto e, portanto, como corpo se opondo ao espírito do americano e europeu idealizado [...] (SOUZA, 2018c, p18).

A expressão descrita por DaMatta – “Você sabe com quem está falando?” permite demonstrar o peso da estrutura social no estabelecimento de relações e, ainda, como essa estrutura se reproduz - se projeta - nos estratos e nos recortes menores, também a partir da expressão e de suas variantes, conforme explica o autor:

quando o inferior dela se utiliza para assumir a posição de seu patrão ou comandante, agindo em certas circunstâncias como se fosse o próprio superior e assim usando os laços de subordinação para inferiorizar um outro indivíduo que, normalmente (isto é, pelos critérios econômicos gerais) seria igual. (DAMATTA, 1997, p. 198).

Está elaborado, portanto, o mecanismo de “satisfação”, de “justificação”, de “mérito”, de “ser alguém”, numa sociedade em que ser pessoa e ser indivíduo são coisas diferentes, e que aqueles que são “pessoas” têm seus privilégios justificados. Por isso mesmo, é “muito mais fácil a identificação com o superior que com o igual, geralmente cercado pelos medos da inveja e da competição, o que, entre nós, dificulta a formação de éticas horizontais” (DAMATTA, 1997, p. 201). Assim, para o sociólogo, a tomada de consciência é vertical, “com o empregado identificando-se em certas ocasiões com seu patrão, a empregada com a casa onde trabalha, o trabalhador com a empresa que o emprega e o trabalhador e o os empresários com certos órgãos do Estado” (p. 200). Desse modo, consciência de classe é dificultada.

O autor atribui à gênese da sociedade brasileira essa dificuldade de tomada de consciência horizontal, em relação à vertical. A identificação é maior com o superior que com o igual. Além de dificultar a formação de associações, conforme já dito, cria setores intermediários nas classes, demonstrando a necessidade de ser superior ao outro. Conforme cita DaMatta, e retrocedendo um pouco mais na história, no tempo da escravidão:

Foi o caso da escravidão brasileira, em que a dicotomia senhor/escravo só existia no plano jurídico-econômico geral, pois no plano da prática do sistema a camada escrava reproduzia as hierarquias da camada dominante, conforme perceberam vários observadores da cena social brasileira. (DAMATTA, 1997, p. 198).

É nesse contexto de escravidão, de colonialidade, das gradações sociais como forma de imposição pessoal é que surge a figura do capitão do mato e, mais adiante, a figura do “malandro brasileiro”.

1.1.3 O malandro brasileiro

Esse ambiente, que mistura a casa e a rua, é fértil para a o surgimento e fortalecimento do “malandro”, aquele que personifica o “jeitinho brasileiro”, e que ora é cultuado como patrimônio nacional, ora é rejeitado, conforme a conveniência do momento. O malandro é aquele que utiliza de artifícios para burlar aquilo que está escrito, documentado, e se beneficiar a partir disso, sem se valer da sua posição social, mas, essencialmente da “malandragem”.

A malandragem é o que permite a alguém obter um ganho que não seja lícito, mas que também não seja considerado ilícito, mas costumeiro. Um jeito de se viver e de agir necessário à sobrevivência, de “seleção social”. Representa a necessidade de se transpassar um sistema de classes rígido, imutável, lutando contra o mesmo sem mudar sua estrutura. A transgressão realizada pelo “homem cordial” do mito brasileiro, como diria Chico Buarque *“caminhando nas pontas dos pés [...] o malandro anda assim de viés”* (“A volta do malandro”, 1985). A malandragem é uma forma de se vencer na vida ou, ao menos, de sobreviver numa sociedade de classes rigidamente delineadas.

Numa sociedade em que o trabalho é uma forma de punição e não de ascensão ou de redenção, o malandro consegue o que precisa sem o esforço que seria necessário aos outros indivíduos da mesma classe ou utilizando o mínimo esforço possível.

Esse malandro remete diretamente ao aventureiro de que fala Sérgio Buarque de Holanda (1984) um tipo social distinto do trabalhador. Para uns, o objeto final, a mira de todo esforço, o ponto de chegada, assume relevância tão capital, que chega a dispensar, por secundários, quase supérfluos, todos os processos intermediários. Seu ideal será colher o fruto sem plantar a árvore. (TRAVANCAS, 2003, p. 141).

Foi assim que, no Brasil, a malandragem se tornou tolerável e, por vezes, até elogiada. É como aceitar que os fins justificam os meios, e que o “malandro” tem uma esperteza que o faz vencer aqueles que não são tão malandros assim. A malandragem pode iniciar em pequenos atos de levar vantagem, como o de “furar” uma fila e evoluir à sonegação de impostos e aos grandes esquemas de corrupção, conforme veremos adiante.

O malandro, em sua origem – descrita por Sérgio Buarque, era diretamente ligado às classes sociais inferiores, ao mulato, foi um tipo que se popularizou na cultura e no imaginário brasileiro, de forma a personificar o “jeitinho brasileiro”. Travancas (2004, p. 140) lembra “como os próprios músicos - e os sambistas, em particular – estiveram muito associados a este modelo de malandragem, com sua vida boêmia e desregrada”.

Chico Buarque observa, no entanto, e com pesar, que esse tipo de malandragem foi absorvido por outras pessoas, provavelmente de outras classes, conforme demonstrado nos

versos a seguir, da música “Homenagem ao Malandro” (1978) o que desvirtuou o seu sentido inicial: *Agora já não é normal/ O que dá de malandro regular, profissional/ Malandro com aparato de malandro oficial/ Malandro candidato a malandro federal/ Malandro com retrato na coluna social/ Malandro com contrato, com gravata e capital/ Que nunca se dá mal.* O autor faz referência à elite e à classe política, e compara com o “malandro original”: *Mas o malandro pra valer não espalha/ Aposentou a navalha/ Tem mulher e filho e tralha e tal/ Dizem as más línguas que ele até trabalha / Mora lá longe e chacoalha/ Num trem da central.*

Cabe aqui mostrar a descrição do brasileiro que atravessa gerações, naquilo que trazem o pai e o filho, Sérgio Buarque e Chico Buarque, retomando aquilo que seria de natureza permanente, em relação ao malandro, conforme dito anteriormente.

Também fica delineado e evidenciado um outro caráter da malandragem, não tão bem humorado, e com o potencial de causar ofensas à coletividade. Assim, ficam tipificados dois tipos de malandro:

É o malandro visto como marginal, sem controle, ameaçador da ordem social e perigoso para a esfera pública que preza o trabalho como valor estruturante. A outra imagem relaciona o malandro ao indivíduo bem-humorado, ligado ao futebol e ao samba, o instaurador do "jeitinho" brasileiro. (TRAVANCAS, 2003, p. 140).

A plasticidade do brasileiro o faz não crer em leis que foram escritas não para serem cumpridas, mas burladas, como é caso do malandro. Outra canção, que leva o nome “Brasil”, escrita por Cazuza em 1988, reflete de forma clara como essa prática é recorrente: *“não me subornaram / será que é meu fim?”*. A canção também ficou famosa na voz de Gal Costa, na abertura da novela “Vale Tudo” (1988), que em seu enredo trazia várias situações que mostravam que, no Brasil, tudo é válido para chegar ao objetivo, mesmo que seja contra a lei. A novela termina com o vilão fugindo do Brasil e endereçando ao país um gesto chamado de “banana”.

Mas, aqui, nos cabe perguntar: como uma situação que decorre do período colonial ainda hoje se mantém? Por que vale a pena ser o opressor, aquele que tem alguém abaixo de si ou que tem outros meios de chegar ao seu objetivo, em detrimento da coletividade? Para Freire, o grande problema está no fato de que os oprimidos “hospedam” o opressor e, inicialmente, entendem que a sua libertação é ser como eles. Em outras palavras, manter o sistema tal como é, com outros oprimidos. Vejamos:

Num primeiro momento, desde o descobrimento [da pedagogia libertadora], os oprimidos, em lugar de buscar a libertação, na luta e por ela, tendem a ser opressores também, ou subopressores.[...] O seu ideal é, realmente, ser

homens, mas, para eles, ser homens na contradição em que sempre estiveram e cuja superação não lhes está clara, é ser opressores. (FREIRE, 1987, p. 17).

Assim, cria-se a necessidade de se ter alguém abaixo de si para se afirmar opressor: gente, ‘pessoa de valor’. No entanto, Paulo Freire nos propõe outra reflexão, outro modelo social:

Não haveria oprimidos, se não houvesse uma relação de violência que os conforma como violentados, numa situação objetiva de opressão. Inauguram a violência os que oprimem, os que exploram, os que não se reconhecem nos outros, são oprimidos, os explorados, os que não são reconhecidos pelos que oprimem como outro.

Inauguram o desamor, não os desamados, mas os que não amam porque apenas se amam.

Os que inauguram o terror não são os débeis, que a eles são submetidos, mas os violentos, que com seu poder criam a situação concreta em que se geram os “demitidos da vida”, os esfarrapados do mundo.

Quem inaugura a tirania, não são os tiranizados, mas os tiranos.

Quem inaugura o ódio não são os odiados, mas os primeiros que odiaram. (FREIRE, 1987, p. 27).

Não por acaso, o autor, conhecido e homenageado em todo o mundo, é “demonizado” pelo atual governo brasileiro, sem grandes explicações, que tem um alinhamento político fundado em meritocracia e ultraliberalismo econômico.

Renato Russo, com a referência ao Brasil colônia, se lamenta da violência já empregada aqui desde os idos de 1500 e, na letra da canção “Índios” (1986), expõe seu desejo de uma outra sociedade, com uma lógica diferente daquela que foi implementada e que, segundo ele, é característica de um “mundo doente”. De um lado, um mundo habitado pela pureza e valorização da simplicidade, e de outro, o mundo civilizado, eurocêntrico e doente:

Quem me dera ao menos uma vez
Ter de volta todo o ouro que entreguei a quem
Conseguiu me convencer que era prova de amizade
Se alguém levasse embora até o que eu não tinha
(...)
Quem me dera ao menos uma vez
Que o mais simples fosse visto
Como o mais importante
Mas nos deram espelhos e vimos um mundo doente
(LEGIÃO URBANA, 1986).

Nesse trecho, o autor registra um lamento segundo a visão dos indígenas que primeiro habitaram o Brasil e foram vítimas dos valores dos colonizadores, diferentes dos seus, notadamente a amizade e simplicidade, e registra como se deram os inícios do país como nação.

A seguir, veremos que, desde a composição da canção, muito se manteve e ainda se repete, e Renato Russo já se lamentava, em 1987, da ausência de uma mudança estrutural,

uma vez que já não “somos tão jovens”¹². E, como vimos, para os autores até aqui considerados, a mudança parte da consciência humana, social e política.

1.2 O país de 1978 a 2018

O autor Renato Russo faz questão de destacar que sua obra vem do real – de sentimentos de interpretações reais: “*‘cês tão satisfeitos? ‘cês não acham que (o país) pode ser bem melhor?’*”, perguntava ao público em 1985, em show no Estádio do Remo (Rio de Janeiro). Parece-nos que a pergunta continua ecoando, ou num certo limite, não encontrou uma resposta contra.

É importante trazer à discussão essa sinceridade com a qual o autor caracterizava sua obra: “*Pelo menos até O Descobrimento do Brasil¹³ eu posso dizer, com certeza, que sim, que essas coisas todas, tudo o que está nas letras, embora às vezes a gente troque o nome, troque alguma situação, são coisas que a banda já viveu, não só eu*”. (RUSSO, 1994). O compositor buscava escrever se baseando em aspectos reais de sua vida e de seus parceiros da banda: “*Eu escrevo as letras, mas é sempre em cima de coisas assim, sabe, que nós conversamos e em que ponto ‘tá a vida da gente*”. (RUSSO, 1994).

Ao se referir ao álbum *O Descobrimento do Brasil* (EMI, 1993), o compositor deixa claro também como as questões políticas influenciam suas composições e como ele gostaria que fossem recebidas pelo público: “*Eu ‘tava vendo que as coisas não ‘tavam bem, foi naquele período do Collor¹⁴, né? Quer dizer, essas coisas todas influenciam e ‘tava todo mundo muito negativo e muito sem saber no que ia dar.*” (RUSSO, 1994). Sobre esse momento “de não saber o que ia dar”, ele complementa: “*é um momento que eu acredito que ainda esteja acontecendo, mas hoje em dia acho que a gente já tá tão tarimbado nessa coisa de Brasil...*” (RUSSO, 1994 in.: NASCIMENTO, 2012b).

Apesar de produzido num momento político diferente (1978-1987), essa vertente temática política e politizada já poderia ser percebida no álbum *Que País é Este* (EMI, 1987), nas letras das seguintes canções: “Que País é Este”, “Conexão Amazônica”, “Tédio”,

¹² O autor se manifesta dessa forma no encarte do álbum *Que País é Este*, em referência à canção “Tempo Perdido”, do álbum *Dois* (1986). Se optarmos por essa análise, veremos que o próprio título da canção é um lamento, e como o próprio autor diz, nos versos e no encarte, “não temos mais o tempo que passou”.

¹³ *O Descobrimento do Brasil* é o sexto álbum da banda Legião Urbana, lançado em 1993. *Que País é Este* foi o terceiro álbum, lançado em 1987, e também o terceiro mais vendido.

¹⁴ Fernando Collor de Mello (1949-) foi presidente do Brasil de 1990 a 1992. Aqui, Renato Russo faz referência ao período de preparação do álbum *O Descobrimento do Brasil* (1993).

“Faroeste Caboclo”, “Angra dos Reis” e “Mais do Mesmo”. A questão da confusão vivenciada pela população, mista de esperança e decepção, em função do *impeachment* do presidente Collor¹⁵, conforme dito por Renato Russo no parágrafo anterior, também foi vivenciada no período de preparação do álbum *Que País é Este* (1978-1987), com cores diferentes ou, quem sabe, com as mesmas cores de outrora, verde e amarelo, visto que a produção do álbum compreende o período do final da ditadura e início da **redemocratização**.

Já nesse início de um tempo que prometia ser diferente, uma decepção. Conforme dito no encarte do álbum, “*Nosso país iria crescer e mudar para melhor e todos acreditavam. Até aí morreu o Neves (...) e cantar que “temos todo o tempo do mundo”, porque “somos tão jovens*¹⁶” lembra um tempo distante, um tempo perdido mesmo. Muito mais ainda o *inconformismo juvenil, por pura diversão.*” (RUSSO, 1987). Nessa fala, o autor já parece abatido pelos caminhos trilhados pelo Brasil, no entanto, reserva algum otimismo ao lançar a canção, pois, para ele, “as letras (...) refletem uma ingenuidade adolescente (...) mas a temática continua atual, às vezes até demais. (...) Parece até que queremos “vender todas as almas dos índios num leilão”, do jeito que as coisas vão. (RUSSO, 1987).

1.2.1 “*Que País é Este*” atualizada ao longo da história

Que País é Este, pela época em que foi composta, referia-se a um país do futuro, muito diferente do Brasil de fato. Além de não ter visto esse país do futuro, sobre o qual falaremos mais no capítulo seguinte, o autor viu o sonho da democracia mostrar-se falho, uma vez que o primeiro presidente eleito pelo voto direto, Fernando Collor, ser submetido a um processo de *impeachment*.

E, por mais que dissesse da surpresa que foi o *impeachment*, naquela democracia nascente: “*eu acho que não é mais surpresa, mas naquele momento para mim era um momento de surpresa*” (RUSSO, 1994, *apud* NASCIMENTO, 2012b), ele complementa que Ele também demonstra como o Brasil é sempre “mais do mesmo¹⁷” e que é um “momento que ainda está acontecendo”. Nesse sentido, esclarece, no encarte do álbum que a música “*Que País é Este*”, de 1978, “*nunca foi gravada antes porque sempre havia a esperança de*

¹⁵ O processo de *impeachment* do ex-presidente Collor aconteceu no final de 1992 e, antes de chegar ao final, o presidente renunciou em 29/12/1992. O álbum *O Descobrimento do Brasil* foi lançado em 1993.

¹⁶ O autor lembra versos da canção “Tempo Perdido”, *single* do álbum *Dois* (1986), considerado o terceiro melhor disco brasileiro da história, conforme eleição promovida pela Rádio Eldorado FM, o portal Estadão.com e o caderno *C2+Música*, em 2012.

¹⁷ “Mais do Mesmo” é também o título de uma canção do álbum *Que País é Este* (1987), em que também há uma crítica social.

que algo iria realmente mudar o país (...). Isto não aconteceu e ainda é possível fazer a pergunta do título, sem erros”. (RUSSO, 1987). Com tudo o que muda e permanece, talvez seja difícil ficar “tão tarimbado nessa coisa de Brasil” – o que fica expresso, também, na letra de um dos grandes sucessos de Cazuza, “Brasil”¹⁸ (1988) e, anteriormente, “Aluga-se”¹⁹ (1980) de Raul Seixas e Cláudio Roberto Andrade de Azevedo, que já mostrava a descrença de uma mudança estrutural, a incompetência dos governantes e do nosso Estado, a submissão e subserviência aos "gringos" (o dólar) e desprezo pelo que é nosso (Amazônia, Atlântico) e propunha como solução para o povo alugar o Brasil para os estrangeiros. O refrão é sucesso entre muitas gerações até a atualidade: “*Nós não vamos pagar nada/ Nós não vamos pagar nada/ É tudo “free”, tá na hora agora, é “free”/ Vamo embora dar lugar pros gringo entrar/ Pois esse imóvel tá pra alugar!*”.

Diante do caráter crítico e da abrangência de temas sobre a questão política dessas e de outras canções compostas no período, é possível retomar aquilo que Renato Russo e sua Legião Urbana pretendiam: “*nós [Legião Urbana] sempre falamos assim: nós sempre temos um tom ao mesmo tempo intimista e sempre tentando atingir o maior número de pessoas. Eu quando escrevo, geralmente, eu falo de mim, mas é essa pessoa falando pro mundo. Eu não tô falando só pra você*”. (RUSSO, 1994). A ideia de que sua música fosse além é continuamente expressa pelo compositor: “*A música da Legião não é assim, sabe? De repente tô com um megafone e “vamos ouvir, gente!”*” (RUSSO, 1994). Havia a intenção clara de que suas composições ecoassem dentro e fora das pessoas.

É impossível dizer que a canção “Que País é Este”²⁰ não atinja esse objetivo com seu refrão “simples, direto e eficaz” (RUSSO, 1987). Em outubro de 2009, em edição especial

¹⁸ “Brasil” é um *single* do álbum *Ideologia*, de 1988. Foi regravada por Gal Costa, para ser tema da novela *Vale Tudo*, de grande sucesso, exibida pela Rede Globo em 1989. A produção foi eleita a melhor novela da televisão brasileira (juntamente com *Avenida Brasil* (2012)), em ranking da revista *Veja*. A trama abordava, na história de diversas personagens, a questão da corrupção e da falta de ética, denunciando a inversão de valores no Brasil, no final dos anos 1980. A pergunta que norteava a trama era “Vale a pena ser honesto no Brasil?”, que ia ao encontro da letra de Cazuza. Citado por Grangeia (2011, p. 55), o jornalista Jamari França afirma que Cazuza só entraria mesmo nos temas sociais e políticos a partir do segundo disco solo (...) influenciado pela engajada Legião Urbana. “Eu tenho inveja do Renato Russo, inveja criativa”, proclamava. Sobre “Brasil” (1988), de Cazuza, Renato Russo afirmou: “no lançamento do *Que País é Este* que a gente fez no MAM (Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro), o Cazuza foi (...) e eu achei surpreendente, uma coisa muito bonita ele falar que depois que ouviu *Que País é Este* ele teve uma inspiração, que chamava de inveja criativa, aí ele escreveu “Brasil” e eu acho que é uma das maiores letras sobre o nosso país” (RUSSO, 1995 – grifos nossos).

¹⁹ “Aluga-se” foi lançada no disco *Abre-te Sésamo*, de Raul Seixas, em 1980 e, posteriormente, regravada no álbum *As Dez Mais*, do Titãs, em 2000.

²⁰ A música “Que País é Este?” foi lançada no álbum homônimo, de 1987.

de aniversário, a revista *Rolling Stone* Brasil²¹ - após avaliação a cargo da comissão julgadora (pesquisadores, produtores, críticos e resenhistas), composta por 92 integrantes escolhidos pela edição brasileira da revista, ranqueou a música na posição 81 (octogésima primeira) na lista "As 100 Maiores Músicas Brasileiras" da revista, cuja capa está reproduzida a seguir.



Imagem 2 – Capa da Revista Rolling Stone de Outubro de 2009, Edição Especial de Aniversário de 3 anos.²²

No ano em que foi lançada (1987), “Que País é Este” foi a música mais tocada²³, mesmo gravada nove anos depois de escrita. No entanto, como de fato não estamos “tarimbados dessa coisa de Brasil”, em 2013, ano em que diversos e volumosos protestos

²¹ *Rolling Stone Brasil* foi uma revista publicada no Brasil entre 2006 e 2018 pela editora Spring. É uma das diversas versões internacionais da *Rolling Stone*, publicada nos Estados Unidos desde 1967. A revista publicou várias listas sobre a música brasileira, geralmente, celebrando o aniversário da publicação em outubro.

²² Disponível em <https://rollingstone.uol.com.br/galeria/as-100-maiores-musicas-brasileiras/>, acesso em 10/12/2019.

²³ Conforme dados do Portal Mofolândia. Criado no ano 2000 pelo psicólogo e *web designer* Antônio Carlos Cabrera, com o intuito inicial de pesquisar sobre desenhos e séries antigos. Reúne também informações sobre música.

foram registrados em todo o país, nomeados, posteriormente, como “Jornadas de Junho” ou “Manifestações de Junho”, “Que País é Este” foi adotada como uma das trilhas sonoras do movimento. No mesmo ano, ganhou uma votação do site iG²⁴, como a "música de protesto mais marcante do Brasil", vencendo, com folga, a segunda colocada, *Pra Não Dizer Que Não Falei das Flores* (1968), de Geraldo Vandré, que “foi considerada um hino contra a ditadura por ser uma afronta direta ao governo e à tortura a que alguns eram submetidos pelos militares” (SANTANA *et al*, 2011, p. 77-78). Em 2013, a presidenta era Dilma Rousseff, que inclusive já havia sido torturada durante o regime militar.

“As Jornadas de Junho”, que iniciaram como protesto pelo aumento de R\$ 0,20 (vinte centavos) na passagem do transporte municipal (ônibus) em São Paulo, e de outros valores em outras cidades, cultivaram e culminaram num clima que levou ao *impeachment* da presidente Dilma Rousseff em 2016, a partir de processo instaurado em 2015, primeiro ano do seu segundo mandato. A democracia no Brasil, ainda jovem, passava por um segundo trauma profundo.

Ainda em 17 de junho de 2013, as manifestações, que seguiam estágios crescentes, levaram, conforme os dados de Ricardo Antunes, na obra, ‘As Rebeliões de Junho de 2013’, “mais de 70 mil participantes em São Paulo, dezenas de milhares no Rio de Janeiro, Porto Alegre, Belo Horizonte, etc., (...), das grandes às pequenas cidades, do centro às periferias, numa explosão popular que balançou os pilares da ordem”, (ANTUNES, 2013, p. 37). Pela amplitude e adesão da juventude, o movimento pôde ser comparado àquele que levou ao *impeachment* do presidente Collor (1992) e à campanha pelas eleições diretas, “Diretas Já” (1983-1984), “ainda que sob formas bastante diferentes”, conforme afirma Antunes (2013, p. 37). Ruy Braga, no estudo “As Jornadas de Junho no Brasil”, relata que se sentiu arremessado para 21 anos atrás (1992), “quando milhares de manifestantes tomaram as ruas das grandes metrópoles brasileiras para exigir o *impeachment* de Fernando Collor de Mello”. O autor afirma ainda que “as placas tectônicas da política brasileira movimentaram-se bruscamente” (BRAGA, 2013, p. 55).

À sua época, em sua vontade de comunicar-se com o mundo, Renato Russo não conheceu o poder de comunicação da Internet (a Web 2.0), e mesmo assim obteve êxito. No entanto, e notadamente, a partir dos movimentos de 2013, o Brasil passou a conviver com essa nova ferramenta para fins de manipulação e expressão política. A “Web 2.0 possibilita ao

²⁴ Conforme dados da enquete, disponíveis no *Portal Último Segundo*.

usuário comum “participar ativamente na produção de conteúdo na Rede” (DI LUCCIO, 2010, p. 108), principalmente a partir de sites de relacionamentos e sites de redes sociais” (ROSSI, 2017, p. 11). Segundo a mesma autora, “a Internet nos brindou com mais um espaço de convivência e veiculação de informações, que vem sistematicamente transformando nossas formas de ser e estar no mundo” (ROSSI, 2017, p. 11). Rossi destaca ainda (*apud* CASTELLS, 2013), “que a rapidez da veiculação de notícias, imagens e vídeos e a impossibilidade de controle da Internet por parte do Estado oferecem um terreno fértil para a organização de movimentos sociais”. (ROSSI, 2017, p. 14).

Essa forma de comunicação foi denominada “*ciberativismo*”²⁵ e a autora Teresinha de Jesus Noske Rossi, em sua pesquisa *Redes Sociais e Ciberativismo: Motivações, expectativas e esperança* (2017), destaca seu crescimento exponencial no Brasil, de 2011 a 2016. Segundo a autora, “movimentos sociais passaram a utilizar o *ciberespaço* para divulgar, protestar e captar mais adeptos para suas causas” (ROSSI, 2017, p. 6). Vários movimentos políticos ao redor do mundo ganharam força e visibilidade pelas redes sociais, a partir desse modo de comunicação. Dentre eles, a pesquisadora destaca a “Primavera Árabe” e o “*Occupy Wall Street*”²⁶. A pesquisa de Rossi demonstra que “diversas manifestações tiveram as redes sociais como ponto de partida e troca de informações para organizar protestos, entre eles, as Jornadas de Junho, no Brasil” (ROSSI, 2007, p. 06), e que foi possível observar “a crescente motivação para participação política em pessoas que anteriormente não apresentavam quaisquer engajamentos em causas similares” (ROSSI, 2017, p. 14).

Apesar de o *ciberativismo* contribuir para a força e proliferação das manifestações, como mostra a cineasta Petra Costa²⁷, em depoimentos reunidos no seu filme-

²⁵ Na pesquisa de Rossi (2017), a autora traz os seguintes significados para o termo *Cibertativismo*: para Silveira (2010): “um conjunto de práticas em defesa de causas políticas, socioambientais, sociotecnológicas e culturais, realizadas nas redes cibernéticas, principalmente na Internet”. Para Rigitano (2003), citando Vegh (2003): “a utilização da Internet por movimentos politicamente motivados”. Vegh (2003) divide em três categorias principais: 1. A conscientização e divulgação de um problema ou questão. Dessa forma, pessoas de qualquer localidade tomam conhecimento da questão e podem passar a apoiar a causa com doações e/ou com a continuidade do ativismo ajudando a divulgar para mais pessoas. 2. A Internet é utilizada para organizar e mobilizar ações (presenciais ou não). 3. *Hackativismo*, caracterizado por ações mais radicais como a invasão de sites como forma de protesto.

²⁶ Os movimentos são respectivamente de 2010 e 2011. Para mais informações sobre esses movimentos, consultar a pesquisa de ROSSI (2017).

²⁷ Petra Costa (1983-) é uma cineasta brasileira, filha dos militantes de esquerda Manoel Costa e Marília Andrade, ligados ao PCdoB, cujo mentor e um dos fundadores foi Pedro Ventura Felipe de Araújo Pomar (1913-1976), assassinado a tiros na Chacina da Lapa: em dezembro de 1976, a casa em que se encontrava foi cenário de um massacre, metralhada por agentes militares. Da ação militar, resultou ainda a prisão de sete integrantes do partido, dos quais um foi assassinado sob tortura nas dependências do Destacamento de Operações de Informações do Centro de Operações de Defesa Interna – DOI-Codi/SP. Pedro Pomar foi homenageado por Manoel e Marília com o nome de sua filha, Petra. (Costa, 2019 e Programa Lugares da Memória, 2014). Petra

documentário *Democracia em Vertigem* (2019), talvez numa tentativa de responder a Renato Russo, este é um país “onde todas as rebeliões foram brutaemente esmagadas e a república veio através de um golpe militar²⁸”. É também “um país que depois de 21 anos de ditadura reestabeleceu sua democracia²⁹ e se tornou uma inspiração pra muitas partes do mundo”. Segundo a roteirista, com o fim da ditadura militar, “parecia que o Brasil tinha finalmente quebrado a sua maldição”. No entanto, em 2019, “aqui estamos, com uma presidente destituída³⁰, um presidente preso³¹ e um país avançando rapidamente rumo ao seu passado autoritário”. Talvez, ao responder à pergunta título da canção de Renato, possamos dizer que a democracia não é exatamente uma marca do Brasil. Nesse sentido, a cineasta complementa: “hoje, enquanto sinto abrir o chão embaixo dos meus pés, temo que a nossa democracia tenha sido apenas um sonho efêmero”.

A documentarista, ao lançar *Democracia em Vertigem*³², em 2019, tinha 35 anos, e relata que quando nasceu (em 1984), ainda não se podia votar para presidente: “a ditadura militar completava seu vigésimo ano. Numa das minhas primeiras lembranças eu ‘tô em cima dos ombros da minha mãe, vendo um mar de gente gritando. Eu e a democracia brasileira temos quase a mesma idade. Eu achava que nos nossos trinta e poucos anos, estaríamos pisando em terra firme” (COSTA, 2019). O que veio depois mostrou que não.

1.2.2 Diretas Já

Com 23 anos, tendo vivido 19 deles sob o regime autoritário, Renato Russo viu emergir o movimento das Diretas Já, quando a população decidiu que queria escolher seu presidente pelo voto direto. *Que País e Este* já estava composta, há cinco anos, sem ter sido

Costa recebeu diversos prêmios por suas produções, a saber: *Olhos de Ressaca* (2009), *Elena* (2012), *Olmo e a Gaivota* (2014).

²⁸ A cineasta faz referência à Proclamação da República (1889), com a destituição do imperador Dom Pedro II (1825-1891) e tomada do poder pelo Marechal Manuel Deodoro da Fonseca (1827-1892), primeiro presidente do Brasil.

²⁹ A cineasta faz referência ao fim do período da ditadura militar (1964-1985).

³⁰ A cineasta faz referência ao processo de *impeachment* da ex-presidente Dilma Rousseff (2016).

³¹ A cineasta faz referência ao ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva, preso em 5 de abril de 2018, por ordem do então juiz Sérgio Fernando Moro, em meio às diligências da operação Lava-Jato. O presidente foi solto no dia 8 de novembro de 2019, após 580 dias, e depois da edição do documentário, após decisão do Supremo Tribunal Federal sobre prisão em segunda instância.

³² *Democracia em Vertigem* (2019) é um documentário brasileiro dirigido por Petra Costa, indicado ao *Oscar* 2020 de melhor documentário pela Academia de Artes e Ciências Cinematográficas de Hollywood. *Democracia em Vertigem* aborda a ascensão e queda do PT (Partido dos Trabalhadores) e a crescente polarização entre esquerda e direita no país. (Portal *Deutsche Welle*, 2020).

lançada, e o país estava em crise. Para Edison Ricardo Emiliano Bertoncelo, “os períodos de crise são vistos como estados patológicos em que emergem comportamentos irracionais” e “em conjunturas críticas (...) forma-se um espaço ampliado de interação” (BERTONCELO, 2009, p. 170), que foi o que aconteceu naquela época com os movimentos sociais e a população em geral.

Segundo Bertoncelo, “embora deflagrada apenas no início da década de 1980, essa **conjuntura crítica** foi gestada ao longo da década anterior” (BERTONCELO, 2009, p. 172, grifo nosso), quando a canção foi composta. A conjuntura crítica descrita pelo autor é composta pela crise de Estado (gerada pela drástica redução da capacidade estatal em promover o desenvolvimento capitalista e em intermediar os interesses sociais), pela crise de regime (alterações das relações de poder entre os principais centros de poder político, especialmente, o enfraquecimento do Executivo Federal *vis-à-vis* os Executivos Estaduais e Congresso Nacional), pela crise de governo (enfraquecimento da autoridade presidencial - General Figueiredo³³), pela paralisia decisória e pela fragmentação da base de sustentação político-partidária do governo federal no Congresso Nacional (BERTONCELO, 2009).

Assim, desde o final da década de 70, movimentos sociais, associações estudantis, movimentos grevistas, camadas da população começavam a se unir num “surto associativista” (termo utilizado por Bertoncelo, 2009, p. 173), para buscar mais liberdade política, civil e social, protestar contra a ordem pública, e “materializar o enorme descontentamento de amplas camadas sociais em relação à situação econômica e política”. (BERTONCELO, 2009, p. 174). Os protestos, de forma bem semelhante àqueles de 2013, segundo Bertoncelo, funcionaram “como um mecanismo de pressão sobre os políticos profissionais em todos os partidos, que se tornavam mais sensíveis diante das pressões da opinião pública” (BERTONCELO, 2009, p. 174), e tiveram um resultado prático com a formulação da emenda Dante de Oliveira³⁴, em março de 1983, ainda que sem sucesso. A importância do associativismo e da consciência horizontal (citados na seção anterior) veio a dar frutos alguns

³³ O general João Batista de Oliveira Figueiredo (1918-1999) foi presidente do Brasil de 1979 a 1985, o último da ditadura militar. Conforme infográfico do *Portal R7* (com dados do IGP-DI/FGV (1948-1979); IPCA (inflação oficial/1980-2013), IBGE, BCB-Depec.), ao final do seu mandato, a inflação no país era de 242,24%, a mais alta de todo o período autoritário, o que certamente contribuiu para fortalecer o movimento “Diretas Já”.

³⁴ A emenda 05/1983, caso aprovada, restituiria a eleição direta para a sucessão de Figueiredo, em novembro de 1984. (BERTONCELO, 2007, p. 176). A emenda ficou conhecida pelo nome do deputado Dante de Oliveira (1952-2006) por ter sido o deputado que a apresentou. À época, era filiado ao PMDB. No entanto, foi rejeitada pela Câmara em abril de 1984, e a eleição de 1985 foi ainda indireta, e em 15/01/1985 foi eleito Tancredo Neves (1910-1985), à época filiado ao PMDB, que não tomou posse em função de graves enfermidades, seguidas de seu falecimento em 21/04/1985.

depois. O primeiro presidente do Brasil eleito de forma direta, após toda a mobilização popular, foi Fernando Collor de Melo, em 1989.

Bertoncelo (2009) propõe um quadro-resumo dos componentes das “Diretas Já”, composto por Diagnóstico, Prognóstico e Motivação para agir, conforme reproduzido a seguir, ressaltando que “a campanha das diretas foi, ela própria, produto dos esforços de construção de uma unidade entre diversas jogadas intersetoriais partindo de atores sociais e políticos”, (BERTONCELO, 2009, p. 177), levou “mais de um milhão de pessoas às ruas”, e “logrou romper a censura estabelecida pelo regime sobre as emissoras de televisão”, inclusive da Rede Globo, “que até então havia omitido a luta pelas diretas de seus noticiários, abriu amplo espaço para a manifestação do Rio em sua programação (BERTONCELO, 2007, págs. 163-164 *apud* Bertoncelo, 1999, p. 185). Mostrou o bloqueio à censura, especialmente, em 16 de abril de 1984, quando houve a “maior manifestação da campanha, a passeata-comício no Vale do Anhangabaú, que reuniu cerca de 1,5 milhão de pessoas (...) e trechos da passeata e dos discursos foram transmitidos ao vivo” (BERTONCELO, 2009, p. 185).

Diagnóstico	O centro político da sociedade é visto como o principal responsável pela grave situação socioeconômica e por suas consequências sociais e políticas (aumento do desemprego, redução da renda, dentre outras). A enorme centralização do poder político faz com que os custos do ajuste recaiam desigualmente sobre as camadas sociais;
Prognóstico	O restabelecimento da eleição direta para a Presidência da República pode abrir maior espaço para a participação societária na arena política e, com isso, permitir que as principais demandas sociais sejam atendidas. O futuro governo, tendo como base um presidente eleito diretamente pela população, teria maior representatividade para implementar políticas de resolução dos principais problemas percebidos na sociedade;
Motivação para agir	A participação na campanha das diretas é uma forma de manifestar a insatisfação diante da situação política, econômica e social do país. O amplo apoio da população e dos partidos à luta por diretas-já pode forçar os congressistas a aprovar a emenda Dante de Oliveira, viabilizando a demanda pelo restabelecimento imediato da eleição direta para presidente.

Quadro 1 – Componentes do Quadro Interpretativo das Diretas Já.

Fonte: BERTONCELO, 2009, p. 181.

Como ocorreu nas manifestações posteriores, notadamente, o *impeachment* do presidente Fernando Collor, as Jornadas de Junho, o *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff e as eleições presidenciais de 2018, as Diretas Já “povoaram ruas, praças, casas, entre outros, de símbolos coletivos fortemente carregados de carga moral e emocional” (BERTONCELO, 2009, p. 190), a saber: o hino nacional, as cores da bandeira (o verde e o amarelo) nas vestimentas e nas pinturas, nos “heróis nacionais (como Tiradentes), artistas,

cantores, jogadores de futebol às ruas e praças, os participantes reivindicavam representar a **nação** e seu **centro sagrado**” (BERTONCELO, 2009, p. 190, grifos do autor). O pesquisador também coloca em evidência que, naquele momento – e igualmente, nos demais citados no início deste parágrafo – “o centro político da sociedade foi **profanizado**” (BERTONCELO, 2009, p. 190, grifos do autor). Com esse termo, o autor diz que os atores políticos e a própria atividade política ficaram associados a imagens negativas, não ilibadas.

Na busca por criar uma identidade, se reinterpretar, se reconstruir como nação, Estado, governo e povo, o Brasil se perguntou várias vezes: “Que País é Este?”. Na posse do presidente Lula³⁵, em 2003, ele esperava responder o questionamento, reforçando a postura conciliatória que o levou a vitória nas eleições do ano anterior: “estamos começando um novo capítulo na história do Brasil. (...) Hoje é o dia do reencontro do Brasil consigo mesmo”. (COSTA, 2019). No entanto, passados 17 anos, ao rememorarmos os eventos de 2013, 2016 e 2018, não só o Brasil não se reencontrou, porque não fez uma autoavaliação do período ditatorial, a população não conseguiu de fato se unir, como, agora, mais do que nunca, está completamente dividido e subordinado a forças antidemocráticas e anti-institucionais.

Em relação à busca por heróis nacionais, observada por Bertoncelo (2009), não podemos deixar de destacar as figuras de Fernando Collor e de Sérgio Moro³⁶, em nossa história recente. E, por um lado, se hoje podemos contar com a *internet* e o *ciberativismo* – fenômeno sem grandes possibilidades de controle, em 1989, época da primeira eleição presidencial direta, a televisão era o fator decisivo. A pesquisa de Almeida (2013) demonstra que os estudos dos efeitos da televisão na formação de opinião já vinham das décadas de 1920 e 1930: “estudiosos norte-americanos (...) e europeus debruçaram-se sobre os elementos

³⁵ Luiz Inácio Lula da Silva (1945-), mais conhecido como Lula, foi presidente do Brasil de 2003 a 2010. Antes disso, havia concorrido nas eleições de 1989 (quando Fernando Collor foi eleito), 1994 e 1998 (quando Fernando Henrique Cardoso foi eleito). Terminou o mandato com a melhor avaliação da história, com 83% dos brasileiros adultos avaliando sua gestão como ótima ou boa, segundo dados do DATAFOLHA. Posteriormente, nas eleições de 2010 e 2014, conseguiu eleger sua candidata, Dilma Rousseff.

³⁶ Sérgio Fernando Moro (1972-) é ex-juiz federal de primeira instância da vara de Curitiba-PR, tendo obtido notoriedade durante a Operação Lava Jato (com início em 2014, e considerada a maior investigação da história do Brasil), que buscava combater a corrupção no âmbito político e chegou a investigar diversos políticos. Em 2018, ordenou a prisão do ex-presidente Lula. No ano anterior, no entanto, foi fotografado em evento ao lado do então presidente Michel Temer e do então senador Aécio Neves, candidato à presidência derrotado em 2014. Em movimentações populares, foi representado como o super-herói *Superman*. Em 2019, com a vitória do então candidato Jair Bolsonaro, deixou a magistratura e assumiu o Ministério da Justiça e Segurança Pública e, desde então, vem sendo cogitado como candidato a presidente nas próximas eleições e a ministro do Supremo Tribunal Federal. Em 2019, a imprensa divulgou conversas do então juiz com os procuradores da Lava Jato, em aplicativos de mensagens eletrônicas, as quais demonstram, uma interferência direta do juiz em relação à matéria que seria julgada por ele. O movimento ficou conhecido como Vaza Jato. A investigação pela invasão ao celular continua em andamento, tendo o ministro sugerido que as provas fossem destruídas, o que foi posteriormente negado (A fala e o pedido). O ministro negou a autenticidade das conversas divulgadas e sua aprovação junto à opinião pública sofreu poucos danos. Em 2019, deixou o ministério da Justiça e Segurança Pública, por divergências com o Presidente Jair Messias Bolsonaro.

explicativos do assustador nível de adesão ao discurso nazi-fascista (...) [e] analisaram a importância que o rádio e o cinema exerceram na estratégia persuasiva do discurso nazi-fascista””. (ALMEIDA, 2013, p. 1). A autora, citando Delarbre (1995), aponta que a televisão “magnifica os personagens, simplifica as idéias e o debate político, favorece a frase direta e breve em detrimento do conceito, as propostas se transformam em consignas e a retórica do discurso tradicional tem que ser substituída por uma retórica dos meios eletrônicos” (ALMEIDA, 2013, p. 2).

Após anos de ditadura militar, as Eleições de 1989 trouxeram a campanha eleitoral (com voto direto) para mais próximo da população. Assim, “cenário, conteúdo da propaganda, recursos audiovisuais, *jingles*, estratégias dos candidatos, suas roupas, falas e até entonação da voz, foram profundamente elaborados. As estratégias iam variando ao sabor das pesquisas eleitorais.” (ALMEIDA, 2013, p. 3). Os programas eleitorais conquistaram grande audiência da população, além da novidade, sede de participação democrática, “sofisticada elaboração, de elevados índices de audiência, de extensos minutos que a maioria dos candidatos dispunha diariamente e de frouxa regulamentação” (ALMEIDA, 2013, p. 4). O Horário Gratuito Político Eleitoral (HGPE) era veiculado no rádio e na televisão.

Os programas eleitorais de Collor eram, segundo Almeida (2013), baseados no eixo modernização/modernidade, em oposição ao modelo de estado vigente e atenção especial à corrupção, em detrimento de questões sociais. A pesquisadora salienta que “Collor apresentava-se como o **salvador da pátria**. Ao assumir o papel de **bastião da moralidade**, colocava-se numa posição de **superioridade diante dos adversários**”. (ALMEIDA, 2013, p. 5, grifos nossos). O então candidato, apesar de já ter sido vinculado ao PMDB³⁷, utilizava-se largamente da crítica ao governo anterior, e comprometia-se “com **mudança**, com a **reconstrução nacional**, com o **resgate do orgulho de ser brasileiro**” (patriotismo) (ALMEIDA, 2013, p. 7, grifos da autora).

No HGPE (Horário Gratuito Político Eleitoral), Collor denunciava aqueles que para ele seriam os principais problemas brasileiros: “a **crise moral** (raiz das demais crises); a **crise econômica**; a **crise política** e, por fim, a **crise da convivência social**”. Baseava-se nas **críticas ao governo Sarney** (com relação ao controle da inflação, da confiança popular, da

³⁷ Fernando Collor foi filiado ao PMDB (Partido do Movimento Democrático Brasileiro) de 1986 a 1988, (período em que foi Governador do Estado do Alagoas) até fundar o PRN (Partido da Renovação Nacional), partido pelo qual concorreu a eleição de 1989. O ex-presidente José Sarney (1930) pertencia aos quadros do PMDB desde 1984.

corrupção e da incapacidade administrativa, política econômica, dívida externa), na **Caça aos Marajás** (“símbolo máximo da ineficiência, do gigantismo e irracionalidade do Estado brasileiro” e demonização do serviço público e do tamanho do Estado); e **em sua luta solitária** (sem o apoio formal de grandes partidos, políticos, empresários, militares e imprensa) . Tinha ainda a intenção de **“mostrar como a política é hoje praticada”** (ALMEIDA, 2013, p. 8, grifos da autora), expressão que poderíamos adaptar para o que foi chamado de “velha política”, atualmente³⁸ (ALMEIDA, 2013, p. 8, grifos da autora). A reconstrução nacional viria, principalmente, por meio da implantação da agenda neoliberal e a exaltação de seus princípios³⁹, em alta com a recente queda do Muro de Berlim. Segundo GONTIJO, (2005) “Foi também com esse discurso que um jovem⁴⁰ carismático e desconhecido político derrotou nomes conhecidos no cenário nacional como Luiz Inácio Lula da Silva, Paulo Maluf, Ulysses Guimarães e Mário Covas”. (GONTIJO *et al*, 2005, p.39). Mas não só com ele.

Collor tinha experiência em Comunicação⁴¹ e sabia, por pesquisas encomendadas por ele, “de um desapontamento generalizado dos brasileiros com a classe política. Pioneiro na utilização desses dados para fins de campanha, Collor **preparou seu discurso alinhado com os anseios da imprensa e do povo**”. Além disso, “o ex-governador de Alagoas **encarnou o personagem que a imprensa havia construído**” , “**as elites e a mídia brasileiras temiam o fenômeno “Brizula”** – um governo de esquerda liderado por Leonel Brizola ou Luiz Inácio Lula da Silva” (GONTIJO *et al*, 2005, p. 38, grifos nossos). Também por isso, o candidato tinha adesão inquestionável da mídia⁴², era o herdeiro da poderosa organização Arnon de Mello⁴³, vindo de um estado paupérrimo⁴⁴, um cara com ótima estampa, sobretudo para o eleitorado feminino⁴⁵, estava sempre sorridente e bem vestido (em contraponto a Lula, barbudo e com aparência mais despojada⁴⁶). Seu ar jovial o transformava

³⁸ Grande parte do fundamento do discurso, especialmente nas partes destacadas, coincide com as ideias do então candidato e atual presidente, Jair Messias Bolsonaro, durante as eleições de 2018.

³⁹ Conforme GONTIJO *et al* (2005).

⁴⁰ Fernando Collor foi eleito presidente do Brasil aos 40 anos de idade.

⁴¹ Conforme GONTIJO *et al* (2005).

⁴² A Rede Globo foi acusada formalmente de beneficiar o candidato Collor em edição apresentada no Jornal Nacional do debate entre os candidatos à presidência da República (1989). Em 2015, fazendo referência ao caso, o jornalista Willian Bonner declarou: "Um debate entre candidatos é um confronto de ideias que precisa ser visto no todo. (...) Resumir, como se faz em um jogo de futebol, com os melhores momentos, que foi a ideia na época, é um risco enorme", acrescentou.

⁴³ Empresa da área de comunicação.

⁴⁴ Conforme ALMEIDA (2013).

⁴⁵ Conforme entrevista a Elvira Lobato, publicada em GONTIJO *et al* (2005).

⁴⁶ Conforme ALMEIDA (2013).

em um típico galã, era polêmico, enérgico e abastecia a imprensa com notícias de impacto⁴⁷; e as matérias de corrupção contra ele (que já existiam na época da campanha) caíam no vazio, ao invés de se tornarem motivo de comoção⁴⁸.

É inegável que a mídia tenha interferido e empreendido esforços, uma vez que “dados e palavras foram selecionados e organizados de forma a apresentar o marajá como um problema de âmbito nacional, responsável pela paralisia dos governos estaduais e municipais” (FRANCESCHINI, 2003, *online*). Para Franceschini, “nas poucas oportunidades em que permitiu aos acusados o direito de se manifestar, *O Globo* selecionou e redigiu de tal forma as informações que elas acabavam por corroborar as denúncias das quais os servidores estariam se defendendo” (FRANCESCHINI, 2003). Com relação aos emblemáticos marajás, dos quais o candidato era caçador, “*O Globo* ilustrou matérias com desenhos a bico de pena nos quais os marajás produziam ações condizentes com a representação: obesos, refastelavam-se em almofadas em meio a festins e prostitutas, bebida e jogatina” (FRANCESCHINI, 2003, *online*), participando ativamente da construção da representação imagética do marajá, “partindo de uma formulação abstrata, buscou na vida cotidiana exemplos que traduzissem de forma mais objetiva aquela idéia, ao ponto de ser assimilada pelo grande público” (FRANCESCHINI, 2003, *online*). Na reta final, na edição do debate, às vésperas do segundo turno, o *Jornal Nacional* selecionou as falas que favoreciam a Collor e prejudicavam Lula, ainda que o último tivesse se saído pior no momento do debate (GOULART, 2008).

Assim, o então candidato que possuía 9% das intenções de voto em 27 de março de 1989, chega a 43% no primeiro turno (15/11/1989), e foi eleito com 42,75% dos votos no segundo turno (17/12/1989), contra 37,86 de Lula⁴⁹ (Almeida, 2013).

Chegando, em 2018, à última eleição vivida pelo brasileiro, “Que país é este?”, a pergunta que deu nome à canção e ao terceiro álbum da banda Legião Urbana, voltou a fazer parte do imaginário e do cotidiano nacional. Ou, talvez, nunca tenha deixado. A eleição contava com o fenômeno inédito do *ciberativismo* e de uma menor influência da mídia tradicional. O processo foi marcado pelas discussões políticas mais recentes e acirradas, inclusive no interior das casas, das famílias em que “não se discutia política, futebol e religião” - quase sempre desprovidas de embasamentos científicos, de qualquer vivência

⁴⁷ Conforme ALMEIDA (2013).

⁴⁸ Conforme entrevista a Elvira Lobato, publicada em GONTIJO *et al* (2005).

⁴⁹ O segundo turno da eleição em 1989 teve ainda abstenção de 14,4%, 1,4% de votos brancos e 4,42% de votos nulos (totalizando 20,22% dos votos), conforme GRANDIN *et al* (2018), com dados do TSE.

política ou de fatos comprovados, e com base apenas nas “fake news”, como ficaram conhecidas. Do muito que foi discutido pela população, no período eleitoral, nem os divulgadores das informações e nem os receptores tinham certeza do que era fato e o que era invenção.

A profusão de informações - verdadeiras e falsas - ganhou força pelas redes sociais *online*, de fácil acesso, em sua maioria gratuitas, e pela popularização da Internet e dos *smartphones* junto à população brasileira. 70% dos brasileiros usaram a internet em 2018⁵⁰, o correspondente a 126,9 milhões de pessoas, sendo o principal veículo, o celular, conforme dados de pesquisa recente. Desse modo, as mídias sociais possibilitaram o aumento do volume e a diminuição do tempo no compartilhamento das informações, o que ficou conhecido como “viralização”, e muito influenciaram nas discussões “políticas” e, muito provavelmente, no resultado da eleição, que teve um percentual de quase 27% de abstenções, votos brancos e nulos somados (no segundo turno)⁵¹, demonstrando que a quantidade e velocidade da informação não foram suficientes para convencer quase um terço da população.

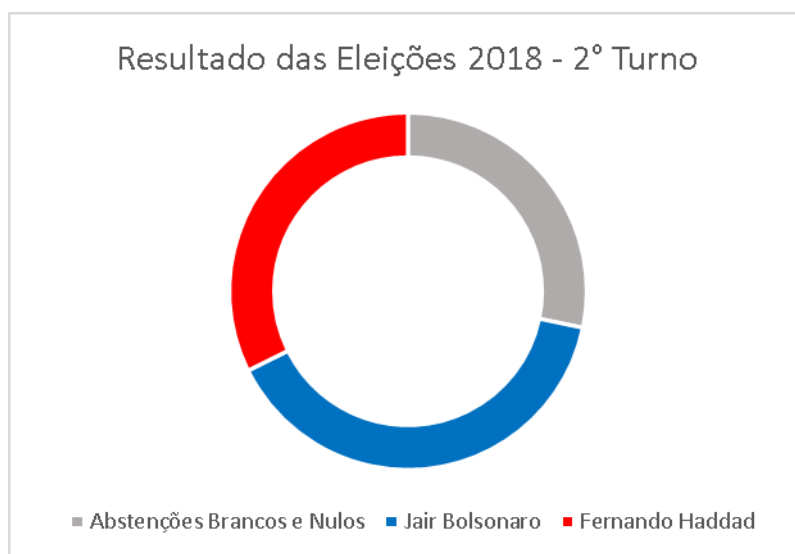


Gráfico 1 – Resultado das Eleições 2018 – 2º Turno. Abstencões, brancos e nulos: 42,1 milhões. Jair Bolsonaro: 57,7 milhões. Fernando Haddad: 47 milhões.⁵²

A partir de um resultado que trouxe um elevado número de abstenções, votos brancos e nulos, conforme ilustrado acima, num período de crise política, econômica e de

⁵⁰ Pesquisa TIC Domicílios 2018, divulgada em 28/08/2019, realizada pelo Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação – Cetic.br

⁵¹ Dados do Tribunal Superior Eleitoral, publicados em 30/10/2018.

⁵². Fonte: Elaborado pelo autor, 2020. Dados: GRANDIN *et al* (2018).

valores, de alta polarização entre direita e esquerda, “comunismo” e “nazismo” - termos resgatados no período eleitoral, sem a devida fundamentação, que retoma à Revolução Francesa e à Guerra Fria, torna-se cabível questionar, como fez Renato Russo em 1978, quando tinha apenas 18 anos: “Que País é Este?”

Outro traço curioso desta última eleição para presidente (2018), é que o jargão da campanha vencedora era “Deus Acima de Tudo, Brasil Acima de Todos”. Renato Russo, em um show não identificado, alertava a multidão que o assistia: *“Fascistas são pessoas que não deixam vocês pensarem do jeito que vocês querem. Cuidado com esse povo que fala em nome de Deus e quer o seu dinheiro! Jesus não cobra ingresso!”*⁵³. Essa análise também é feita por Simone M. Varisco, com dados da ditadura nazista alemã do início e meados do século XX: *A autora perguntava-se: Deus nunca foi instrumentalizado por movimentos que se proclamaram cristãos? Sim, e para a justificação de alguns dos crimes mais terríveis da história.*

Adolf Hitler confirmava em sua autobiografia *Mein Kampf*, 1925 (*Minha Luta*): *“E, assim, eu creio, como sempre, que o meu comportamento está de acordo com a vontade do Onipotente Criador. Enquanto me mantiver de pé, serei contra o Judeu, defendendo a obra do Senhor.”*

A autora, Varisco, deixa claro, no entanto, que o nazismo não foi cristão, de modo algum, nem mesmo no início. Ao contrário, o nazismo foi, desde logo, a própria antítese do cristianismo. É como ratifica o papa emérito Bento XVI:

Muitos judeus [...] foram brutalmente exterminados sob um regime sem Deus que propagava uma ideologia de antissemitismo e ódio. Esse assustador capítulo da história nunca deve ser esquecido ou negado”, disse Bento XVI no dia 15 de maio de 2009, despedindo-se da Terra Santa ao término da sua peregrinação. [...] Os massacres dos nazistas, assim como os cometidos por todas as ideologias ao longo da história, não são senão “a ponta culminante de uma realidade ampla e difusa”, “os símbolos extremos do mal, do inferno que se abre sobre a terra quando o homem esquece Deus e se substitui a Ele, usurpando-Lhe o direito de decidir o que é bom e o que é mau”. (BENTO XVI apud VARISCO, 2016, online).

A jornalista não descarta, portanto, aqueles que dominados por uma fé distorcida, dentre os simpatizantes dos nazistas, “usassem, durante anos, o nome de Deus e elementos da fé cristã para justificar a sua ideologia e os seus crimes. Hitler fez isso várias vezes no *Mein Kampf*, onde o Senhor é mencionado cinco vezes e Deus, 20”.

⁵³ Frase dita pelo cantor em um show da Legião Urbana, que abre o documentário *A Vida de Renato Russo*, da Vênus Produções, disponível no Youtube. A produtora não precisa onde e quando aconteceu o referido show.

O genocida escreve no manifesto do nacional-socialismo:

“Quem tem sentimentos nacionais tem o dever sagrado, cada um segundo o seu próprio credo, de fazer com que não se fale apenas da vontade de Deus, mas que ela seja colocada em prática e não se deixe profanar a obra de Deus” –, mas também chegou a se dirigir, “em fervorosa oração: Deus onipotente, abençoe um dia as nossas armas; seja justo como sempre foste; julga agora se merecemos a liberdade; Senhor, abençoe a nossa luta!”. (VARISCO, 2016, *online*).

Assim, para a autora, “à imitação do Führer, a propaganda nazista, por longos anos, também se valeu da espiritualidade para a mobilização das massas”. Nos encontros noturnos em Nuremberg, “*“Gott mit uns”, Deus está conosco, recitavam as fivelas dos cintos dos soldados do Reich, [...] “No cinturão dos soldados do Führer, estava escrito: ‘Gott mit uns’, Deus está conosco”, comentou Enzo Biagi. “Hitler O tinha alistado; por sorte, Ele desertou.”*”

A autora complementa, com pesar:

Longe dos microfones da propaganda, porém, o cristianismo e, particularmente, o catolicismo continuavam sendo, para o Führer, “o primeiro terror espiritual”, “o golpe mais duro que a humanidade recebeu” (Martin Bormann, *Conversazioni a tavola, 1941-1944*). Apoiado pela Reichskirche, a Igreja Evangélica Alemã, e pelo movimento protestante dos Deutsche Christen, os cristãos alemães, o cristianismo positivo acompanhou, junto com o neopaganismo e com um ateísmo substancial, toda a história do nazismo. Ao lado do caminho de Albert Speer, de Alfred Rosenberg e de Heinrich Himmler, tentou-se o caminho do Reichsbischof Ludwig Müller, o bispo do Reich da Igreja Evangélica Alemã. As primeiras vítimas? Os judeus, a Bíblia e os próprios cristãos. (VARISCO, 2016, *online*).

O quadro a seguir traz a demonstração dos acontecimentos aqui tratados ao longo do tempo:

QUADRO 2 – Anos dos principais acontecimentos relacionados à canção “Que País é Este” no período compreendido entre 1960 e 2019

1960	Nasce Renato Russo
1960	Brasília é inaugurada
1964	Início do regime autoritário
1968	Publicado o Ato Institucional nr. 5 – Entra em declínio o festival da MPB
1973	Renato Russo muda-se para Brasília com a família
1978	Início do Aborto Elétrico. Composição da canção “Que País é Este”
1980	Lançamento do álbum “Abre-te Sésamo”, de Raul Seixas, com a canção “Alugase”
1981	Fim do Aborto Elétrico
1982	Início da Legião Urbana

1983	Início do Movimento Diretas Já
1985	Fim do regime militar – Governo Sarney
1987	Lançamento do álbum “Que País é Este”
1987	A canção “Que País é Este” é a canção mais tocada do ano
1988	Lançamento do álbum Ideologia, de Cazuza, com a canção Brasil
1988	Aprovada Nova Constituição do Brasil
1989	Eleição do presidente Fernando Collor – voto direto
1992	Movimento Caras Pintadas
1992	Impeachment do presidente Collor
1996	Morre Renato Russo
2009	“Que País é Este” é eleita uma das 100 melhores músicas brasileiras, pela Revista Rolling Stone
2013	Jornadas de Junho no Brasil
2015	Início dos movimentos populares em favor do impeachment da presidenta Dilma Rousseff
2016	Impeachment da presidenta Dilma Rousseff
2018	Eleições presidenciais, com vitória do militar reformado, Jair Bolsonaro, que fez em diversos momentos da campanha e do mandato, elogios ao período da Ditadura Militar, não o reconhecendo como regime de exceção
2019	Fim do Ministério da Cultura

Fonte: Elaborado pelo autor.

1.2.3 Questionamento Presente

É como se, nesse período de 42 anos (desde quando foi composta até hoje), essa pergunta fosse colocada diante de nós repetidas vezes, na busca por uma resposta que seja mais coerente, mais aplicável à realidade e que se apresente de forma menos formal que uma discussão política, mas por meio de uma música.

A música faz parte da história da humanidade desde os primórdios. Além de envolver elementos típicos das várias culturas, como ritmos, vestimentas, celebrações religiosas, também serve para descrever fatos de uma época, retratar formas de pensamento e modos de vida.

Na perspectiva aqui abordada, a música também é, fundamentalmente, processo de comunicação, uma vez que comporta uma mensagem que envolve sempre emissor e receptor. Essa mensagem e sua(s) finalidade(s), bem como o contexto em que foi emitida, também pode dizer muito da história de um povo, pois agrega elementos das estruturas sociais vigentes, como a religiosidade, e problemas como o machismo, o racismo, a violência, a exclusão, a desigualdade social, a objetificação do corpo humano, dentre outros.

O pensamento de Tiago de Oliveira Pinto (2001) reflete essa amplitude da música e as várias possibilidades de estudá-la. Para o autor, ao considerarmos a música num contexto amplo, estamos inter-relacionando-a a um enfoque antropológico. Esse aspecto é motivado pelo fato de que a música está inserida em diversas atividades sociais de significados múltiplos. Cabe citar que não concebemos a música apenas sob o viés de elementos estéticos, mas, primeiramente, como elemento de comunicação. Toda música remete às manifestações de ordem identitária e cultural. E, ao mesmo tempo, é singular por, necessariamente, estar inserida em um contexto sociocultural.

Na entrevista concedida a Zeca Camargo⁵⁴, em 1993, Renato torna claro que sonhava com outro país:

Eu acho que aqui no Brasil tá tendo uma coisa que cada dia pra mim tá pior e eu tenho ficado muito chateado, muito deprimido e ‘tô bebendo pra ‘caralho’ e isso é uma coisa que não posso fazer porque tenho problemas no fígado. A causa é justamente essa. Eles tão fazendo com que o Brasil seja um país de assassinos, Zeca. Sabe, garoto de 15 anos sendo morto pelas costas, pela polícia, é menininha sendo estuprada, esquartejada, E é só isso. E não é assim a vida cara! (...) Se eu faço uma letra falando de coisas boas, hoje em dia, é uma coisa irreal. (RUSSO, 1983).

A fala, de 1993, e infelizmente atual, mostra o caráter político e social do compositor, e conseqüente, da composição que dá título a esse trabalho: “Que país é este”.

Assim, ao concluir este capítulo, podemos identificar traços culturais brasileiros, trazidos desde a sua formação como sociedade, no período colonial, e que em medidas maiores ou menores, são incorporadas pelos indivíduos, até como justificativa para as poucas ações coletivas no sentido de viabilizar as mudanças sociais. Percebe-se também uma história recente em que fatos se repetem, em proporções e motivações diferentes, mas que dão a ideia que os ciclos se reiniciam e não há uma “evolução de fato”. No capítulo seguinte, trataremos uma abordagem que procura contextualizar a canção no período em que foi composta, observando o artista como sujeito, em seu tempo e espaço.

⁵⁴ Disponível no Youtube, canal do Heliomar Nascimento.

CAPÍTULO 2 - CONTEXTUALIZANDO

O presente capítulo tem como intenção fazer uma análise, embora sucinta, do contexto de composição da canção: as origens do *rock* na conjuntura internacional e a sua chegada ao Brasil, o surgimento do *punk*, que foi muito influente na carreira de Renato Russo, seus aspectos biográficos e características da Brasília da época, bem como do governo vigente.

2.1 Das Origens do Rock

A criação do *rock and roll* está ligada a um contexto de pós-segunda Guerra Mundial (1939-1945), e se deu no sul dos Estados Unidos, onde, nos bolsões de população negra, começava-se a produzir um estilo próprio. Datado do início de 1950, o novo estilo musical surge com a mesclagem de vários outros estilos, derivando principalmente do *blues*, música rural afro-americana, e também da *pop music* e da fusão entre a vertente urbana *rhythm and blues* com o *country and western*, este último ligado ao estilo dos *cowboys* do oeste americano, que era uma música que representava o sofrimento dos pequenos camponeses brancos.

O recém surgido *rock and roll* foi adotado rapidamente pela juventude da época, em especial pelo público de classe média branca estadunidense. Apesar de proporcionar diversão à classe juvenil, o *rock and roll* surge também como um gênero que expressava as insatisfações sociais e a rebeldia dos jovens, configurando-se como uma forma de contestação, de materialização de um pensamento coletivo e externalização de pensamentos e sentimentos. Conforme a pesquisa de Paulo Gustavo da Encarnação, o *rock* é um:

Gênero musical que data do período pós-guerra e se tornou um fenômeno de massa, ganhando, inclusive, caráter universal. É uma música feita em grande parte por jovens e direcionada sobretudo para jovens. Por ter principalmente essa faixa etária como adeptos, o *rock* de certa forma é uma ferramenta que a juventude utiliza – (in) conscientemente – para se afirmar perante a sociedade e o mundo (ENCARNAÇÃO, 2009, p. 11-12).

A segunda etapa da disseminação do *rock and roll* pelos EUA é caracterizada pela chegada de músicos brancos, tais como o icônico Elvis Presley⁵⁵ e artistas como Everly

⁵⁵ **Elvis Aaron Presley** (1935-1977) foi um cantor, músico e ator estadunidense, tendo iniciado sua carreira musical em 1954. Frequentemente chamado de *Rei do Rock and Roll*, tendo sido responsável pela grande

Brothers, Jerry Lee Lewis e Buddy Holly. Presley, consagrado como o Rei do *Rock*, foi um dos grandes responsáveis por conseguir fazer com que esse gênero fosse direcionado não apenas para determinados grupos, mas, também, assimilado por uma grande parcela da população estadunidense. Essa geração de artistas evidenciou em suas canções as questões do amor na juventude em detrimento de suas angústias, e suas letras muitas vezes se referiam à rotina e a expectativas da juventude, como temas ligados aos sentimentos e às emoções, os conflitos com a família, as relações sociais: escola, bailes, e outros.

É importante lembrar que não foi um caminho só de sucesso. Pela sua origem negra, e talvez pelo seu conteúdo, o rock enfrentou pressões sociais. É como afirma Aline Rochedo (2013), a partir da análise de Paul Friedlander⁵⁶ (2009):

A campanha desenvolvida por meio de uma parcela da sociedade como pais, pastores, professores, ressoava a antipatia ao gênero, no qual os artistas eram caracterizados delinquentes juvenis, preguiçosos e indolentes. As gravadoras, por sua vez, tinham grandes interesses na queda do *rock and roll* e do “*doowop*” (um estilo de música vocal), pois nestes estilos elas tinham pouco poder de ação. Durante praticamente os anos de 1953-1955, essa prática teve o efeito de obscurecer as versões negras originais. (ROCHEDO, 2013, p. 72).

Já no final da década de 1950, o *rock and roll*, adotado por uma geração, firmava-se como um “fenômeno de massa”, um ritmo por meio do qual se poderia colocar em questionamento alguns dogmas da cultura existente (FRIEDLANDER, 2006). Senão, vejamos com um trecho da canção *Jailhouse rock* (Rock do presídio, em tradução livre), gravada por Elvis Presley em 1957 e nomeada a canção número 1 da lista *500 Songs That Shaped Rock and Roll* (500 canções que formam o Rock and Roll) do *The Rock and Roll Hall of Fame and Museum* (Corredor da Fama e Museu do Rock and Roll):

The warden threw a party in the county jail / The prison band was there and they began to wail / The band was jumpin' and the joint began to swing. / You should've heard those knocked out jailbirds sing. / Let's rock, everybody, let's rock. / Everybody in the whole cell block / Was dancin' to the jailhouse rock. (O diretor organizou uma festa no presídio municipal / A banda da prisão estava lá e eles começaram a se lamentar / A banda estava pulando e a prisão começou a se movimentar / Você deveria ter ouvido aqueles presidiários cantarem / Vamos nos mexer, todos, vamos nos mexer / Todos em todo o pavilhão / Estavam dançando o Rock do Presídio) (PRESLEY, 1957, *Jailhouse Rock*, tradução nossa).

A indústria cinematográfica impulsionou mais ainda a universalização do *rock* e o movimento de rebeldia dos jovens no momento em que passou a adotar no filme *Blackboard Jungle* (Richard Brooks, 1955), no Brasil, *Sementes de Violência*. O diretor adotou na trilha

disseminação do estilo. Ao longo dos anos, diversos foram os sucessos estrondosos e deixou extensa discografia. A canção “Heartbreak Hotel” (1956) tornou-se seu primeiro grande sucesso.

⁵⁶ Paul Friedlander é Professor na Universidade do Oregon de História do Rock e membro da Associação Internacional para o estudo da Música Popular.

sonora *Rock around the Clock (Rock ao redor do relógio)*, Max C. Freedman e James E. Myers, 1952). O filme, considerado ousado para aquela época, foi o primeiro a apresentar o *rock and roll* em sua trilha sonora, o que levou ao encanto da juventude. A canção entoada por Bill Haley & His Comets, num ritmo dançante, marcado e frenético que gerou identificação entre os jovens do período. Os versos da canção são atemporais:

Put your glad rags on and join me hon'./ We'll have some fun when the clock strikes one. / We're gonna rock around the clock tonight, / We're gonna rock, rock, rock, 'till broad daylight, / We're gonna rock, gonna rock, around the clock tonight / (Ponha seus trapos alegres e aproveite comigo / Teremos diversão quando o relógio bater / Nós vamos dançar rock por horas hoje à noite / Nós vamos dançar rock, rock, rock, até amanhecer / Nós vamos dançar rock, nós vamos dançar rock por horas hoje à noite). (BILL HALEY & HIS COMETS, 1952, tradução nossa).

As canções de *rock* eram acompanhadas de danças em ambientes nos quais os jovens dançavam soltos como uma forma de se divertir e enfrentar os padrões morais e comportamentais da época. Percebeu-se também o apelo comercial junto a esse público, que buscava cada vez mais adaptar os seus produtos às suas crenças e ideologias, dando espaço para que suas manifestações, através do consumo, tivessem uma maior notoriedade.

No decorrer de sua história, o *rock and roll* cresceu em diversos países e variou as suas características de acordo com os locais por onde foi disseminado, conservando, porém, elementos que lhes são próprios desde a sua criação. Na obra de Paulo Chacon, o rock é assim definido:

[...] o rock se tornou uma maneira de ser, uma ótica da realidade, uma forma de comportamento que se define pelo seu público consumidor, qual seja: os jovens.” [...] Isso faz com que o rock se adapte no tempo e no espaço em função do processo de fusão (ou choque) com a cultura local e com as mudanças que os anos provocam de geração em geração”. (CHACON, 1985, p 18-19).

Trata-se, portanto, de algo maior que um estilo musical - “manifestação sócio-cultural”, “fenômeno estético-musical” (TEIXEIRA, 1999) e dotado de um potencial de “disseminação” incalculável, ao longo do tempo e dos acontecimentos, com seus fins muito maiores que os meios.

2.1.2 O Rock No Brasil

Quando chegou ao Brasil, o *rock* passou por três fases definidas por gerações distintas, que foram precursoras para a explosão do ritmo na década de 1980, que perdura até

os dias atuais. A primeira fase se caracterizou pela chegada do novo ritmo musical, nos anos 1950. O segundo momento aconteceu na década de 1960, com o surgimento da Jovem Guarda. E, por fim, a terceira fase se inicia no final dos anos de 1960 e termina no final da década de 1970.

O primeiro momento do *rock* no Brasil é marcado pela sua chegada através dos cinemas, como já citado *The Clackboard Jungle*, (*Sementes da Violência*), em 1955. O filme, que retratou um conflito entre um professor e sua classe, era marcado por *Rock Around the Clock*, de Bill Halley & His Comets. A repercussão da produção cinematográfica e da música foi tão grande que ainda em 1955 a cantora de jazz e samba-canção Nora Ney⁵⁷ regravou a trilha sonora numa nova versão, porém com o seu idioma original, e no mesmo ano teve sua versão em português cantada por Heleninha Silveira⁵⁸, cujo título era “Ronda das horas”:

Quando estou esperando meu bem/ A aflição tão depressa me vem/ O relógio eu quero sempre, sempre, sempre olhar/ Não sei o que pensar/ Eu conto um, dois, três/ quatro, cinco, seis/ sete, oito, nove/ para doze faltam três/ Mas como vai custar/ O tempo a passar/ Será que vem ou não vem/ Esta noite meu bem?/ Ah se pudesse o relógio mais depressa agora andar/ Meu coração/ De aflição/ Tic-tac-tic-tac/ ele pare também/ Mas como vai custar/ O tempo a passar/ Será que vem? (NAGIB, DEKNIGHT, FREEDMAN; SILVEIRA, 1957).

Arthur Dapieve (1995) lembra que o surgimento do *rock* no Brasil remonta à cantora Celly Campello⁵⁹, jovem mulher considerada a precursora do ritmo no país. Celly, que gravou seu primeiro LP aos 15 anos e desde os 12 cantava em um programa de rádio, teve sua carreira marcada ao gravar as versões de *rocks* americanos, como “Banho de Lua” e o grande êxito comercial “Estúpido Cupido”, além de outras músicas como “Boogie do bebê”, “Lacinho cor de rosa”, como outras e outras canções americanas regravadas e reinterpretadas por outros artistas do período, e pelo próprio irmão de Celly, Tony Campello, por exemplo, “Pertinho do Mar”, contribuíram, de fato, para que o *rock* fosse conhecido em solo brasileiro.

A segunda fase do *rock* teve lugar na década de 1960 - quando nasceu Renato Russo, e também marcada pela instalação no país da Ditadura Militar -, e teve início com a

⁵⁷ Nora Ney (1922-2003) é o nome artístico da cantora brasileira Iracema de Souza Ferreira, cantora de rádio e auditório e conhecida como uma das maiores intérpretes da música brasileira, especialmente do samba-canção. Também segundo Teixeira (2015), é uma das protagonistas femininas nos primeiros anos do *rock and roll* no Brasil.

⁵⁸ Heleninha Silveira (1931-) é uma cantora brasileira que iniciou a carreira no rádio e em 1953 foi escolhida como a Revelação Feminina do Rádio. Para Teixeira (2015), também é uma das precursoras femininas do *rock and roll* no Brasil.

⁵⁹ Celly Campello (1942-2003) foi uma cantora e multi instrumentista brasileira, considerada também precursora do Rock no Brasil. Em 1959, sua carreira tornou-se nacionalmente conhecida com a versão de “Stupid Cupid”, gravada por Connie Francis, em 1958. A canção ficou tão famosa que virou título de telenovela em que a própria cantora atuou em participação especial.

chegada de novos cantores, tais como Demétrius, Sérgio Murilo, Ronnie Cord e Ed Wilson. Com o avanço tecnológico e a ascensão da televisão para os lares, no mencionado período, surge na grade televisiva uma série de programas voltados para a música da juventude. Nesse âmbito, o “Clube do Rock”, apresentado por Carlos Imperial, foi uma das sensações da época aos ser um dos programas de música a atingir picos de sucesso. A pesquisa de Adriana Matos de Oliveira (2011) enfatiza a importância do apresentador para a disseminação do *rock* no Brasil, considerando que Carlos Imperial foi peça-chave para alavancar a carreira de diversos artistas do movimento Jovem Guarda, inclusive dos apresentadores do programa Jovem Guarda: Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléia, que foram membros do Clube do Rock.

O fenômeno conhecido como Jovem Guarda, derivado do programa de TV, transmitido nas tardes dominicais, foi, por sua vez, de suma importância para a disseminação do rock no país, na década de 60. O programa de TV, apresentado entre os anos de 1965 e 1968, teve grande relevância, não só para o sucesso da própria Jovem Guarda (enquanto movimento musical, social, identitário), mas também por ter impulsionado a carreira de artistas jovens e ter sido um dos responsáveis pela divulgação do *rock and roll* através de nomes como Renato e seus Blue Caps, Ronnie Von, Golden Boys e Os Incríveis. Apesar do sucesso do programa dominical, a atração da Jovem Guarda, Roberto Carlos, que foi classificado como “Rei do iê-iê-iê”, deixou o programa Jovem Guarda no ano de 1968, que a partir de então não teve tanta audiência e deixou de compor a grade da televisão brasileira no mesmo ano. O artista passou a ser conhecido como o Rei da Música Popular Brasileira, ou simplesmente como “Rei”, nas décadas subsequentes ele mudou de estilo e compôs incontáveis canções românticas de sucesso, ao longo dos anos.

Dapieve (1995) ressalta o avanço da Jovem Guarda em comparação à geração dos Campello, sinalizando que as músicas já não eram mais suporte para os vocais e que as guitarras estavam ocupando seu espaço e se tornando cada vez mais agressivas, com as temáticas das letras mais aproximadas com a realidade do ambiente urbano brasileiro.

A década de 1960 contou com diversas versões e regravações dos *hits* americanos, mas não demorou muito para que o *rock and roll* inglês, cuja fonte maior de atração e comoção foi a banda *The Beatles*, fosse consumido e assimilado pelos artistas brasileiros. Franco afirma que “as canções gravadas nesse período foram conhecidas como rock “iê-iê-iê”, em referência ao refrão “*She loves you/yeah, yeah, yeah*”, cantada na música “*She loves you*”, da banda *The Beatles*”. (FRANCO, 2015, p. 33).

Para falar do rock, em qualquer contexto, não se pode prescindir dos Beatles, a maior banda de rock que já existiu. Sua influência, desde 1960, por décadas e gerações, é inegável. Para o autor João Resende (2013), é impossível não ver uma faixa de pedestre e lembrar da capa de *Abbey Road*⁶⁰, no que concordamos, e mesmo que a capa original não seja conhecida, a referência ali está, pelas suas muitas recriações. As referências aos Beatles são incontáveis. A banda de Liverpool formada por John Lennon, Paul McCartney, George Harrison e Ringo Star, foi revolucionária sob diversas óticas.

Eles foram os primeiros em tudo. O primeiro video-clip da história foi deles, com a música *Strawberry Fields Forever*. O primeiro “heavy metal” foi deles, com *Helter Skelter*. A primeira música com acompanhamento sinfônico foi deles, com *Eleanor Rigby*. O disco divisor de águas mais importante foi deles: “Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band”. O primeiro rock a utilizar cítara indiana foi deles, enfim, os caras foram os primeiros em tudo! A música dos Beatles serviu de plataforma para tudo o que se faz hoje em termos de rock-pop e todos os outros estilos. (DEWET⁶¹, 2007 in: GUIMARAES, 2007, p. 6-7).

Estão entre os artistas mais vendidos de todos os tempos, mais premiados e mais regravados e versionados. Tendo como primeiro single *Love Me Do* (1962), muitos foram os sucessos⁶². É quase impossível que nunca se tenha ouvido *Hey Jude*, *In My Life*, *Yesterday*, *Something*, *Blackboard*, *A day in the life*, *Strawberry fields forever*, *All you need is love*, *Let it be*, *I Wanna Hold Your Hands*. Na mesma proporção em que a banda embalou e emocionou, o mundo inteiro ficou “em choque” com a morte de John Lennon, assassinado por um ex-fã, que hoje teria os seus motivos considerados como “fundamentalistas”⁶³, tão em voga.

Retornando ao Brasil, onde muitas canções dos Beatles já haviam sido regravadas, traduzidas e versionadas, Rochedo (2011) reafirma a importância do dominical *Jovem Guarda*

⁶⁰ *Abbey Road* é o 12º álbum lançado pelos Beatles, em 1969, pela Apple Records. Faz referência a rua londrina de mesmo nome, onde está situado o estúdio, em que a banda gravou seus discos.

⁶¹ O artista Luciano Dewet, então integrante da banda carioca cover dos Beatles, de nome “Beetles”, em entrevista concedida a Clara Maria Abdo Guimarães, como contribuição à sua pesquisa.

⁶² The Beatles esteve em atividade de 1960 a 1970. Depois desse período, os membros passaram a produzir separadamente.

⁶³ Mark Chapman (1955-), condenado à prisão perpétua foi condenado pela morte de John Lennon, em 08/12/1980. Para Riberio, aparentemente o crime louco, irracional e absurdo, e em grande parte inteligível. No entanto, no assassino de Lennon a volúpia assassina-se manifesta pura. Não há loucura da ação, a ação aparece límpida e cristalina e portanto, absurda. Mark Chapman era considerado uma pessoa comum. Fervoroso e praticante. Escreveu, certa vez, a um amigo, dizendo-lhe: “No primeiro dia, Deus Criou o Céu e a Terra, no segundo, Deus criou os Beatles e os outros grandes grupos”. Tempos depois, ao renascer para o cristianismo, largar as drogas e voltar a fazer pregações, passou a hostilizar abertamente o rock e particularmente a John Lennon, seu antigo ídolo. Mark torna-se fanaticamente religioso. Apesar de um ato individual, Chapman pode ser entendido como executor de uma sentença coletiva na comunidade do sul dos EUA, que se revoltou com Lennon por este último ter dito que a fama dos Beatles era comparável à de Jesus. A polícia mereceu pedidos de desculpas, mas nem todos foram aceitos. Ribeiro ainda complementa: Ao matar John Lennon, Chapman vive, passa a história (até que ponto Chapman eterniza Lennon ao mata-lo, ao crucifica-lo, constituindo-se numa questão em aberto) ocupa seu vazio original. (RIBEIRO, 1982, adaptado).

para a época, pois o programa abriu caminho para que outros programas com propostas semelhantes surgissem no cenário midiático, como é o caso de *O Pequeno Mundo de Ronnie Von* apresentado por Ronnie Von, *Excelsior a Go-Go*, apresentado por Jerry Adriani e *O Bom*, apresentado por Eduardo Araújo e dirigido por Carlos Imperial, cujo título remete a uma canção de Imperial, interpretada por Eduardo Araújo, que passou a ser conhecido como “O Bom”.

Mesmo tendo grande expressão na década de 1960, com o avanço do regime autoritário no Brasil (1964-1985), o *rock* no país enfrentou críticas, como de “alienado”, pois diferentemente do engajamento apresentado pelas letras da MPB, o *rock* brasileiro vivia a ênfase dos instrumentos, dos arranjos, das batidas e da força. Em 1987, no encarte de “Que País É Este”, Renato Russo contesta essa crítica e afirma que a letra de “Que País É Este” jamais pode ser chamada de alienada. O autor Alexandre Sagiorato apresenta o cenário da música brasileira na época, que apresentaremos nas seções seguintes:

A ditadura militar assombrou os artistas de *rock* e fez com que a produção musical sofresse consequências em razão da censura e da repressão, principalmente depois do Ato Institucional nº 5 (AI-5) que, entre outras coisas, veio combater o crescimento das manifestações estudantis, determinando medidas de segurança como: a liberdade vigiada, a proibição de frequentar determinados lugares e o domicílio determinado. (SAGIORATO, 2012, p. 294).

A terceira fase do *rock* no Brasil se concretizou com a chegada do movimento denominado Tropicalismo ao país, resultado de um reflexo do psicodelismo dos Beatles presente nos álbuns *Revolver* (1966) e *Rubber Soul* (1967) (SOARES, 2016, p 74). O movimento chegou no país ainda na década de 1960, com a tentativa de retomar a ascensão da música brasileira. A filosofia *hippie* que começava a se desenhar não era bem aquela urbana e multi instrumentista do *rock*. No entanto, para Dapieve (1995), apesar de a linguagem predominante do movimento não ser o *rock*, e sim samba e bolero, a postura dos integrantes remetia ao *rock*. De outro lado, a autora Aline Rochedo concebe o movimento Tropicália e suas origens conforme abaixo:

Para compreender a Tropicália, é necessário inseri-la no contexto a partir de 1967, quando na região de São Francisco e Berkeley (EUA) ocorreram as primeiras manifestações públicas dos *hippies*. O ponto de partida para a sensibilidade do movimento foi a reação à guerra do Vietnã. A rejeição à guerra levou a juventude de diversas partes do mundo a adotar diferentes versões do pacifismo, várias delas influenciadas por religiões orientais, notadamente o budismo. Todas essas correntes tinham em comum uma atitude crítica em relação à sociedade de consumo. (ROCHEDO, 2011, p. 24).

Ainda conforme a autora, o Tropicalismo, que surgiu na primeira fase do regime militar, era um movimento que utilizava de vários símbolos contra culturais. Dentre esses, pode-se citar, principalmente, as roupas coloridas, os cabelos com cortes diferentes (não-convencionais) e compridos, e como destaque tinham as guitarras elétricas e outros elementos com características do *rock* – ressalta-se que o movimento, assim como a Jovem Guarda, foi de grande ajuda para a consolidação desse instrumento na música brasileira.

O Tropicalismo ganhou ainda mais força e visibilidade quando houve a inserção de cineastas, poetas e músicos ao movimento, que teve como um dos seus principais marcos o lançamento do LP *Tropicália ou Panis et Circenses*, que teve a participação dos artistas/bandas: Caetano Veloso, Gilberto Gil, Capinam Torquato Neto, Tom Zé, Gal Costa, Nara Leão, Os Mutantes e Rogério Duprat. Apesar de não se tratar de um disco específico de *rock*, o álbum possui muitos elementos desse gênero.

A respeito do LP, Marcos Napolitano diz:

Fundindo tradições do cancionário nordestino, Bossa Nova e música pop (...) além das guitarras elétricas, instrumentos típicos do rock anglo-americano. As músicas traziam outras inovações, principalmente nas letras e na performance dos artistas (NAPOLITANO, 2001, p. 64).

Napolitano propõe também que o movimento Tropicália se originou como solução frente a crise das propostas de engajamento da MPB, porque essas se encontravam cada vez mais absorvidas pela indústria cultural, leia-se voltadas para o consumo, ao mesmo tempo em que se distanciavam do seu público depois do golpe militar de 1964 e da regulamentação da censura no Ato Institucional nr. 5 – AI-5 (1968).

O Terceiro Festival Internacional da Canção, realizado pela TV Globo no ano de 1968, foi marcado pela apresentação do Caetano Veloso e os Mutantes, com a música “É proibido proibir”. A letra da canção, que fazia referências às pichações ocorridas em Paris durante os protestos estudantis no início daquele ano, foi mal interpretada e não passou despercebida aos militares e governantes, que prenderam Caetano e Gilberto Gil no mês de dezembro daquele ano (SOARES, 2016, p 75). Os artistas foram exilados do país no ano seguinte, e a mesma conduta foi aplicada a outros, de modo que o movimento Tropicália, a cultura e a música perderam sua força no Brasil.

No período, se destacaram “Os Mutantes”, banda brasileira de rock psicodélico e formada por Arnaldo Baptista, Rita Lee, Sérgio Baptista, ainda durante o Movimento Tropicalista, teve grande destaque após o lançamento do seu primeiro LP, em 1968. A banda ainda se destacou mais no cenário brasileiro da música com o lançamento de mais três LPs, um no final de 1969, outro no início da década de 1970 e um último em 1972, sendo que este

contava com características do *rock* progressivo. Após a saída de Rita Lee, a banda ainda lançou mais dois álbuns (1972 e 1974), também com elementos do *rock* progressivo, que não teve muito sucesso, o que conseqüentemente colaborou para que pouco tempo depois a banda viesse a se desfazer.

Rochedo (2011) sinaliza que o *rock* começou a se generalizar no país no início dos anos 1970, com a junção de uma linguagem de músicas regionais com roqueira ou pop. Segunda a autora, nesse cenário dois conjuntos se destacaram e fizeram sucesso com o público, sendo eles os “Novos Baianos” (Luiz Galvão, Paulinho Boca de Cantor, Moraes Moreira, Baby do Brasil, e Pepeu Gomes) e os “Secos e Molhados” (João Ricardo, Ney Matogrosso e Gérson Conrad).

Um outro artista que representou com relevância o momento antes da consolidação do *rock* no Brasil foi o baiano Raul Seixas. Os dois primeiros álbuns do cantor *Raulzito e os Panteras*, em 1967 e *Sociedade da Grã-Ordem Kavernista apresenta sessão das dez*, em 1971 não tiveram muito sucesso. No entanto, Raul viu o seu público aumentar após a sua participação no Sétimo Festival Internacional da Canção com as músicas “Let me Sing, Let Me Sing” e “Eu sou eu, Nicuri é o diabo”, em 1972, o que contribui consideravelmente para o sucesso de seu terceiro álbum, que continha canções aclamadas como “Ouro de Tolo” e “Metamorfose Ambulante”.

Da parceria com o letrista e escritor e poeta Paulo Coelho, Raul seguiu um caminho diferenciado ao elaborar as suas canções fazendo a mesclagem de música regional nordestina com o *rock* psicodélico. Nesta fase, Raul lançou mais discos de grande sucesso, como *Gita* (1974), *Tente outra vez* (1975), *Eu nasci há 10 mil anos atrás* (1976) e *O dia em que a terra parou* (1977).

Ainda hoje, Raul é reconhecido por alguns críticos e fãs como o mais genuíno roqueiro e considerado o pai do *rock* brasileiro. Para alguns fãs, uma composição sua não pode faltar em uma seleção: “Toca Raul!” é o grito. Dapieve (1995), apesar de dizer que o artista era um ponto de referência para os que insistiam em fazer *rock* – Raul fazia *rock* temperado por seu sotaque nordestino –, ele considera que tais movimentos ainda não haviam chegado ao ponto de consolidar o gênero *rock* no Brasil.

A autora Rochedo (2001) corrobora com este pensamento, no entanto, complementa com a informação de que o período (década de 1960 e 1970) foi de suma importância na influência dos jovens que fizeram parte dos anos de 1980. Por fim, Rochedo (2001) considera que “a maior influência na consolidação do *rock* brasileiro e sobre a geração

jovem de 1980 vem do movimento *punk* anglo-americano e suas derivações que surgiram no início do decênio de 1970, chamado de *new wave* ou *pós-punk*”.

2.1.3 O Movimento Punk

No decorrer das décadas de 1960 e 1970, as vertentes do rock foram se multiplicando a ponto de se distanciarem de alguns dos seus conceitos iniciais. No tempo anterior aos anos de 1970, o rock foi intitulado como *classic rock*, e algumas das vertentes que surgiram depois dessa foram o *Album Oriented Rock* (AOR) e o *rock* progressivo, que são estilos musicais com letras mais melódicas, leves e bem elaboradas. Esse tipo de música, mais robusto, sem as características dançantes e da simplicidade estética do rock, tinha o seu público da época do surgimento, em sua maioria adulto, fãs envelhecidos dos subgêneros do rock “original” em vigor na década anterior. No contexto brasileiro, o rock progressivo foi muito bem aderido por diversas bandas, que atuaram nos finais da década de 1960 e nos anos 1970, contando ainda hoje com um público considerável de seguidores. Dentre os representantes dessa vertente do rock no Brasil, podemos citar A Barca do Sol, Som Imaginário, Módulo 1000, O Terço, Os Mutantes e Casa das Máquinas.

Com o distanciamento da simplicidade das composições e a necessidade de um estilo que fosse mais característico, com a perda expressiva da audiência do público prioritariamente jovem, além do afastamento da rebeldia de natureza político-social, o *punk* surge como uma alternativa que trouxe de volta a relação mais próxima com as camadas mais desfavorecidas, uma reação que retorna à estrutura musical menos elaborada, no entanto, com a forma mais rebelde e agressiva em suas mensagens. Alexandre (2002, p. 52) afirma que o termo “punks”, “em bom inglês significa “vagabundo”, “inútil””, e talvez fosse a forma como a própria juventude se enxergava nos olhos das outras gerações.

Na pesquisa de Groppo (1996), a origem do *punk* está nas *garage bands* – termo que remete aos quartos, garagens e porões – dos EUA, lugar onde os jovens se reuniam com a intenção de se divertir, tinham pouco ou nenhum conhecimento musical, tocando um rock básico, com arranjos econômicos e acordes simples, “de forma crua, direta e violenta” (p. 71) – com uma certa potência para a agressividade. Para aquela finalidade, não havia a necessidade de aprender música nas renomadas escolas, nem também era mais necessário fazer contratos milionários com grandes gravadoras para se considerar um bom músico, pois o artista e público era uma coisa só (ALEXANDRE, 2002).

O diretor, professor e produtor musical Roy Shuker, na obra *Vocabulário de Música Pop* (1999), conceitua o *punk* como um estilo rápido e agressivo que sob o lema “*do it yourself*” – faça você mesmo – impulsiona a classe mais jovem a dar forma às suas próprias bandas, mesmo sem o domínio pleno de seus instrumentos musicais. Os *punks* buscavam surpreender o seu público por meio de atitudes, da vestimenta e do próprio som que produzia, quebrando padrões estéticos e atendendo aos anseios dos jovens. Demonstravam uma rebeldia frente ao sistema e buscavam contestar os valores da sociedade, com poucas preocupações acerca da qualidade técnica da música, num estilo libertário e associado à diversão.

Diante desse cenário de facilidade em produzir música e a imensa vontade dos jovens de “aumentar a voz” frente aos dogmas culturais e padrões da sociedade moderna, além de buscar a diversão, Helena Wendel Abramo enfatiza a rapidez em que o *punk* se espalhou pelo mundo:

O fenômeno *punk* parece ter tido essa capacidade de sintetizar um sentimento amplamente generalizado na juventude em termos mundiais. O *punk* espalhou-se como um rastilho de pólvora pelos quatro cantos do mundo antes mesmo que a indústria cultural pudesse ter tido tempo de absorvê-lo para convertê-lo em moda (ABRAMO, 1992, p.155-156).

Introduzindo características do movimento anarquista, o *punk*, divulgado de forma esporádica através de jornais e revistas, chegou ao Brasil entre o fim da década de 1970 e o início de 1980. As primeiras bandas de *punk* do Brasil surgiram nos estados do Rio de Janeiro e São Paulo. Com os vários acontecimentos depois de quase duas décadas de governo militar, dentre eles a abertura política e aspectos sociais e políticos que marcaram a época, rapidamente o movimento *punk* identificou essas questões e foi adiante, expondo críticas às referidas temáticas.

Cabe aqui trazer a importância dos Sex Pistols, banda que de forma inegável foi influência para Renato Russo e de forma encadeada para o Aborto Elétrico e para a Legião Urbana.

Surgiu então o Sex Pistols que, desde o primeiro show, em novembro de 1975, até seu fim, no início de 1978, chocou a sociedade, chegou ao topo da parada com seu LP *Never mind the bollocks, here's The Sex Pistols*, excursionou por alguns países, lançou uma penca de singles históricos e ganhou todas as capas de tablóides por seu comportamento anárquico: se num dia ofendiam a realeza britânica, no outro ofendiam sua própria gravadora; se em uma bela noite gritavam “fuck” na TV estatal, no outro se apresentavam com o corpo talhado a giletes, sangrando. (ALEXANDRE, 2002, p. 52)

Para Aline Rochedo (2011), as questões sociais e as críticas ao modelo político eram as principais temáticas apresentadas pelas bandas. Tais manifestações sociopolíticas através do punk serviram como base para a criação do que Arthur Dapieve (1995) chama de BRock, que se descreve como a consolidação do rock brasileiro na década de 1980, ligada ao período da redemocratização no país, década em que foi lançado “Que País é Este”.

Segundo Alexandre (2002), em agosto de 1982 o *punk* começou a aparecer no Brasil com o suporte dado pelo teatrólogo e jornalista Antônio Bivar. Naquele mês, ele publicou na *GalleryAround*, revista da qual era editor, o texto de Clemente Tadeu Nascimento intitulado **Manifesto punk: Fora com o mofo da MPB! Fim da ideia da falsa liberdade!**, texto em que o autor faz críticas à MPB, a intérpretes e canções famosas brasileiras, e que pode ser lido abaixo:

“Nós, os punks, estamos movimentando a periferia — que foi traída e esquecida pelo estrelismo dos astros da MPB. Movimentando a periferia, mas não como Sandra Sá, que agora faz sucesso com uma canção racista e com uma outra que apenas convida o pessoal para dançar: ou, na verdade, o convida para a alienação. Nos nossos shows de punk rock todos dançam; dançam a dança da guerra, um hino de ódio e de revolta da classe menos privilegiada. Já Guilherme Arantes diz que é feliz, mesmo havendo uma crise lá fora, porque não foi ele quem a fez; nós também não fizemos esta crise, mas somos suas principais vítimas, suas vítimas constantes — e ele não. Nossos astros da MPB estão cada vez mais velhos e cansados e os novos astros que surgem apenas repetem tudo o que já foi feito, tornando a música popular uma música massificante e chata. Mesmo assim, eles ainda conseguem fazer o povo chorar. Não sei como, cantando a miséria do jeito que eles a veem, do alto, mas que não sentem na carne, como nós. E também choram de alegria, quando contam o dinheiro que ganham. Nós, os punks, somos uma nova face da música popular brasileira, com nossa música não damos a ninguém uma ideia de falsa liberdade. Relatamos a verdade sem disfarces, não queremos enganar ninguém. Procuramos algo que a MPB já não tem mais e que ficou perdido nos antigos festivais da Record e que nunca mais poderá ser revivido por nenhuma produção da Rede Globo de Televisão. Nós estamos aqui para revolucionar a música popular brasileira, para dizer a verdade sem disfarces (e não tornar bela a imunda realidade): para pintar de negro a asa branca, atrasar o trem das onze, pisar sobre as flores de Geraldo Vandré e fazer da Amélia uma mulher qualquer.” (ALEXANDRE, 2002, p. 59-61).

As ideias do *punk* no Brasil foram ainda mais disseminadas com o festival de música itinerante, em 1981, que reuniu bandas de todos os bairros da periferia de São Paulo, um evento que foi conhecido como “Grito Suburbano”. O documentário “Botinada: a origem do *punk* no Brasil” (2006), de Gastão Moreira, traz a manifestação da jornalista e escritora brasileira, Regina Echeverria, a respeito de como o movimento *punk* era compreendido no país: “O que era o movimento *punk*? Um movimento anarquista, eles querem acabar com tudo. O que eles querem? Derrubar para construir”.

No mesmo momento em que o movimento *punk* era difundido no país, os jovens em Brasília – DF, considerada por muitos como a capital do *rock*, começaram a aderir o *punk* nas proximidades da Universidade de Brasília (UnB) e no conjunto de prédios nomeado como Colina. Diferentemente do movimento *punk* que acontecia em cidades como São Paulo e Rio de Janeiro, promovido nas periferias, os jovens de Brasília, em sua maioria, tinham uma renda maior e condições diferenciadas. Alexandre (2002) conta um pouco dessa rotina dos *punks* na capital do *rock*: “[...] os *punks* brasilienses eram, na maioria, estudantes bem comportados de segunda a sexta e rebeldes revolucionários no final de semana. Para a maior parte da rapaziada, o *punk rock* não passava de um escapismo juvenil” (p. 71). O movimento, entretanto, chamava a atenção de Renato Russo, conforme entrevista do ano de 1986, e transcrita por Simone Assad: “Sempre quis ser igual aos Beatles, ter uma banda, mas achava impossível, por que não sabia tocar nada. Daí surgiu o punk, que eu ouvi quando todos começaram gostar de disco music, e pensei: Ah, para fazer quatro acordes até eu!” (ASSAD, 2000, p. 201).

Muitas músicas de sua banda anterior - o Aborto Elétrico – e também da Legião Urbana carregam essa característica de serem simples, com poucos acordes e, por isso, facilmente tocadas. De maneira sintetizada, o *punk* no Brasil surge como prática cultural, integralizada com características de movimentos de resistência e com ações que representam o reflexo da situação sociopolítica do país e da experiência juvenil enquanto categoria social (FRANCO 2015, p. 58). A própria “Que País é Este” carrega o estigma (ou a benesse) de ter compassos plagiados (ou inspirados) da música “I don’t Care” (1974) dos *Ramones*⁶⁴.

2.2 Sujeito e espaço: Renato Russo, Juventude e Brasília

Quantas linhas já foram escritas sobre Renato Russo? Quantas vezes suas canções já foram reproduzidas? Quantos versos de Renato ou da Legião já foram utilizados para expressar pensamentos e sentimentos, como “Que país é este?”⁶⁵ ou “É preciso amar as pessoas como se não houvesse amanhã”⁶⁶, além de tantos outros?

⁶⁴ Os *Ramones* foram uma banda de *punk rock* norte-americana, formada inicialmente por Joey, Dee Dee e Jhony e que esteve em atividade de 1974 a 1996, sendo uma das principais expoentes do gênero. Em 2002, a banda foi incluída no *Rock and Roll Hall of Fame*.

⁶⁵ Verso da Canção “Que País é Este?”, do álbum homônimo lançado pela Legião Urbana em 1987.

⁶⁶ Verso da Canção “Pais e Filhos”, do álbum *As Quatro Estações*, lançado pela Legião Urbana em 1989.

Ao trazer essa discussão, compreende-se, como em Santos (2016), que “o sentido (do que ele foi e do que viveu) também atua na constituição dos sujeitos e dos sentidos (do que ele produziu).” (SANTOS, 2016, p 13, parênteses nossos). Isso implica que, vivendo em outro lugar e em outra época, certamente, o que Renato Russo sentiu e os sentidos daquilo que produziu seriam outros. Segundo Santos, “o espaço também determina seus sujeitos, os constitui e constitui-se neles”. (SANTOS, 2016, p. 16). O espaço que aqui falamos é Brasília, no final da década de 1970, inaugurada em 1960.

Para o autor, “tal como o tratamento dado ao discurso, a música traduz e retrata a história, os sujeitos e a cultura vigente presente em diferentes realidades”. (SANTOS, 2016, p, 15). Assim, diante do contexto de composição e lançamento da música “Que País é Este?”, o autor afirma e questiona: “a(s) juventude(s), a autodenominada “Geração Cola-Cola⁶⁷”, estaria(m) engajada(s) nesse processo histórico, no sentido de transformação e/ou manutenção das situações vigentes, enquanto “filhos da revolução”? Que revolução seria esta?” (SANTOS, 2016, p. 16).

A questão do espaço/ambiente (neste caso, Brasília) é determinante na impressão do sentido, na visão de Santos, senão vejamos:

Brasília acentua ainda mais a percepção que a AD⁶⁸ tem da cidade, que rompe com a noção de espaço ‘natural’; é um espaço construído e seus sujeitos não participaram desse processo: foram colocados nele. A juventude aqui analisada possui praticamente a mesma idade de existência da cidade: uns um pouco mais, outros um pouco menos [...]. Permeando essa tríade rock-juventude-Brasília, está a presença física e simbólica da ditadura militar, que deixa seus rastros nas composições musicais e revela um processo dialógico incessante que coloca a música, a juventude, o espaço e a ditadura militar em um confronto [...]. Constatamos que as canções mobilizaram

⁶⁷ Verso da Canção “Geração Coca-Cola”, do álbum *Legião Urbana*, lançado pela Legião Urbana, em 1985. É o primeiro álbum da banda. Inicialmente, emplacou três canções: “Ainda é Cedo”, “Soldados” e “Será”. A primeira rádio a tocar a Legião Urbana foi a Fluminense FM. Em seguida, explodiram com “Geração Coca-Cola” e “Por Enquanto” — tornando o álbum o principal lançamento do Rock Brasil naquele ano. Imediatamente, o sucesso trouxe Brasília para o centro da nova cena musical que surgia no país. (Conforme dados do *Portal Legião Urbana*). A Geração-Coca-Cola, que viveu a infância nos anos 1970, e a juventude a partir de meados de 1985, é a geração do próprio Renato Russo (o que fica claro nos versos “Somos os filhos da revolução / Somos burgueses sem religião / Somos o futuro da nação / Geração Coca-Cola”). Segundo Pereira, essa geração “viveu um modelo educacional baseado nos moldes dos EUA, pelo acordo entre o Brasil e o referido país (MEC-USAID, década de 1960), na época da ditadura militar. Além disso, é marcada pelo consumismo que se dá com base nos produtos consumidos pelos norte-americanos (principalmente a Coca-Cola) e que são adotados no nosso país. É uma juventude que também vivenciou a censura cultural e de outras formas de expressões (...). Percebe-se um espírito de reação do(s) sujeito(s) em relação às imposições que sempre aconteceram, ao que tudo indica, dos governantes (presidentes do governo autoritário) impondo aos sujeitos uma ideologia baseada na cultura de consumo pautada nos produtos norte-americanos. (...). A luta desses sujeitos jovens do discurso, marcados por uma formação ideológica imposta pelo Estado, se baseia na perspectiva de conquista de mais espaços na sociedade, de ter direito de vivenciar suas próprias ideologias, tendo em vista suas aspirações no momento histórico dado. A marca linguística (do fim do período autoritário). “Mas agora” indica reação, mudança de posicionamento do sujeito, que sai do conformismo para uma possível mudança identitário-ideológica, de acordo com seus anseios. (PEREIRA, 2018, adaptado, p 8-118. Parênteses do autor e nossos).

⁶⁸ Análise de discurso de língua metodológica francesa. Abreviação utilizada por Santos (2016).

diferentes efeitos de sentidos que constituem os sujeitos jovens enquanto parte desse discurso. (SANTOS, 2016, p-17-18).

É também o que diz Dado Villa Lobos (2015), quando se refere às especificidades do cenário sociocultural de Brasília – “um lugar diferente e até místico” (p. 24) e dos jovens que o compõem. Evidencia o que chama de desenraizamento social, visto que o pano de fundo familiar dos jovens de classe média de Brasília sempre foi muito diferente dos jovens das demais cidades do Brasil, também por se tratar da capital federal. Observa-se, então, uma diferença na biografia desses jovens, que em sua maioria já viveram em outras cidades e até no exterior e tinham conhecimentos razoáveis da língua inglesa e conseqüentemente do que se passava lá fora, de modo que viviam em uma “bolha”. (VILLA LOBOS, 2015).

2.2.1 Renato Russo: mais uma breve tentativa de construção de perfil

Em primeiro lugar, é necessário trazer a informação que Renato Russo é um nome artístico, criado a partir de algumas influências eleitas pelo músico⁶⁹, como o filósofo Jean-Jacques Rousseau⁷⁰ (1712-1778) e o também filósofo e matemático Bertrand Russell⁷¹ (1872-1970). Apesar de ter nascido em tempos de Guerra-Fria⁷² (1945-1991), o nome não faz referência à naturalidade ou ao seu lado na guerra, sendo seu verdadeiro nome, Renato Manfredini Júnior (nascido no Rio de Janeiro, em 1960), herdado de seu pai. Seu nome artístico demonstra sua intimidade com a filosofia, a literatura e as artes. (LENZ, 2015).

Considerando esses conhecimentos e suas influências, percebe-se uma forma peculiar, em relação aos demais jovens, de enxergar o mundo e a sociedade, expressa nas letras de músicas que encantaram (e encantam) multidões, despertando o fascínio e adoração entre jovens brasileiros, desde aqueles do contexto de incerteza político-social (a partir da

⁶⁹ Conforme FERNANDES, 2005.

⁷⁰ **Jean-Jaques Rousseau** (1712-1778) foi um importante filósofo, teórico político, escritor e compositor autodidata genebrino. Ver a seguir.

⁷¹ **Bertrand Russel** (1872-1970) foi um dos mais influentes matemáticos, filósofos e lógicos que viveram no século XX, nascido no Reino Unido.

⁷² A Guerra-Fria (1945-1991) foi um conflito entre Estados Unidos e União Soviética (formada, principalmente, pela Rússia), a partir do final da Segunda Guerra Mundial (1939-1945) representando, principalmente, a oposição entre capitalismo e socialismo. Seu símbolo máximo era o Muro de Berlim (1961-1989), que dividia a capital alemã, o país e o mundo nas ideologias e formas de governo. A queda do muro de Berlim foi o marco de encerramento do conflito. A Guerra Fria foi também o fundamento para o golpe militar no Brasil (1964), que depôs o presidente João Goulart (1919-1976), que poderia apresentar um viés mais à esquerda, e deu início ao regime autoritário, com alinhamento aos Estados Unidos. O golpe foi justificado com o “risco de o comunismo entrar no país”. (Conforme Portal *Memórias da Ditadura*).

década de 80), até os de hoje. Renato também morou nos Estados Unidos na infância (dos 7 aos 9 anos, 1967-1969) o que influencia de forma decisiva sua vida e educação – e de sua irmã, “que são alfabetizados em língua inglesa e, apenas em 1973, se mudam para Brasília” (LENZ, 2015). Ao retornar ao Brasil, é matriculado na Cultura Inglesa, onde viria a dar aulas. As mudanças se devem ao cargo público de seu pai, assessor da Presidência do Banco do Brasil. Renato é um jovem da classe média alta.

O fato de conhecer profundamente a língua inglesa fez com que se aproximasse mais do rock, tendo primeiramente como ídolos Beatles, Elvis Presley e Bob Dylan, e depois, Sex Pistols, The Clash e Ramones (estes últimos mais voltados para o punk-rock). (FERNANDES, 2015, p. 28).

De acordo com Fernandes, Renato Manfredini Junior quis transformar Renato Russo em mais do que um nome artístico – algo como uma persona, um heterônimo. Casos como esse abundam entre os autores da literatura, uma de suas artes preferidas. Renato Russo também era mais jovem que Renato Manfredini Júnior (tendo nascido em 1964, e não em 1960). Os dados são do próprio Renato Russo, no livro que escreveu em 1975-1976, “The 42nd Street Band⁷³”, e na obra, ele era o personagem Eric Russell. Renato “escreveu a biografia, pensou na obra, bolou capas para os discos. Parecia uma banda de verdade.” (DAPIEVE, 2005, p. 25-26). Nessa época, estava acometido pela epifisiólise⁷⁴, o que lhe proporcionou mais tempo criativo (e melancólico).

O livro evidencia a desenvoltura de Renato em criar e “dar asas” à sua imaginação. Lenz complementa essa informação, afirmando que o período de convalescença pelo qual Renato Russo passou, em decorrência da epifisiólise, não foi de todo improdutivo, já que o período foi também de criação de uma série de composições para uma futura banda de rock. Viriam o Aborto Elétrico⁷⁵ e a Legião Urbana. Em um ano e meio sem poder andar, Renato Russo leu diversos livros e seu interesse pela música cresceu enormemente. (LENZ, 2015). Em seguida, comunicou à família que desejava “ser muito famoso e formar a melhor banda de rock do Brasil”. (DAPIEVE, 2000, p. 31).

⁷³ O livro *The 42nd Street Band* foi escrito por Renato Russo quando tinha 15-16 anos, em inglês. O material foi reunido e publicado em 2016, pela Companhia das Letras: *The 42nd St Band – Romance de uma banda imaginária*. Além do nome em comum com o da Legião Urbana (A banda da rua 42^a), há também semelhanças com o líder da banda do livro, Eric Russell, desde o sobrenome. Em Russell, há o mesmo espírito de liderança, criatividade e paixão pela arte que sempre vimos em Renato (...). É incrível como muito do que faria na criação da Legião Urbana tem a ver com os rumos da banda imaginária. Alguns títulos de música, como 'Aloha', já estão anunciados aqui”. (MELO, 2016, p. 5).

⁷⁴ Epifisiólise é uma fratura da cartilagem. Renato foi acometido pela doença aos 15 anos, e teve que passar um período de cama, após colocação de pinos de platina no fêmur (LENZ, 2015).

⁷⁵ Aborto Elétrico foi uma banda de rock brasileira, liderada por Renato Russo e ativa de 1978 a 1981. Foi o marco para o surgimento das bandas Legião Urbana e Capital Inicial.

Sobre a formação cultural e artística de Renato Russo, Dapieve afirma que o pai de Renato Russo, Renato Vendramini, tinha gosto por flauta e violino, sendo capaz de aprender músicas de ouvido e animar saraus e serestas, contando com o apoio de sua esposa, mãe de Renato, Carmem Vendramini, no violão. No ambiente familiar, a relação com a música era constante, por parte do pai, com música clássica e jazz, e da mãe, com músicos como Francisco Alves (1898-1952) e Ângela Maria (1929-2018). (DAPIEVE, 2000). Com uma família bem estruturada conforme a cena social da época⁷⁶, gostos familiares refinados, Renato Russo só não poderia ser considerado um menino-prodígio, pois não possuía nenhuma aptidão para os esportes. No entanto, era inteligente e sensível. Para Renato Russo, os praticantes de esporte eram vistos como pessoas que esbanjavam alegria o tempo todo, o que não enxergava como sendo o seu perfil.

Ainda sobre a questão do esporte, quando, já adulto, soube que seu ídolo Stephen Patrick Morrissey (1959-), cantor e compositor da banda inglesa *The Smiths*, praticava basquete, Renato passou a descrever que Morrissey realmente pudesse realmente ter vivenciado versos atormentados como “e se você tiver cinco segundos para perder / Então eu conto a história da minha vida: 16 anos, atrapalhado e tímido. / Essa é a história da minha vida⁷⁷”. “Morrissey não pode ser deprimido porque joga basquete”, Renato alertava os amigos. (DAPIEVE, 2000, p.17).

Sobre os gostos musicais refinados, Dapieve (2000) chama a atenção para a influência da família no fato de Renato Russo ser um exímio conhecedor de música clássica. Assim, o autor afirma que, mesmo chamado de “o roqueiro”, quando perguntado se gostava de Bach, Beethoven e Brahms, “em vez de responder, “não, obrigado, prefiro Focus e Jethro Tull”, Júnior surpreendia os parentes com respostas cheias de propriedade. “Não, prefiro os renascentistas e os modernos, Purcell, Wagner, Eric Satie...” (DAPIEVE, 2000, p.20). Renato tinha uma grande coleção de CDs de música clássica.

É perceptível também sua facilidade com a liderança, numa geração que lidava com uma mudança tão profunda: A redemocratização. O fim do Ato Institucional nr. 5. E, conforme diz Fernandes:

[Jovens] um tanto quanto perdidos, participantes de um contexto sócio-histórico bastante perturbador, onde a democracia estava tentando firmar os

⁷⁶ O que não isentava Renato de conflitos constantes com os pais (Conforme VILLA LOBOS, 2003, in: FERNANDES, 2015).

⁷⁷ Versos da canção “Half a person” (“Metade de uma pessoa”, *The Smiths*, 1987), em tradução de Dapieve (2000).

pés e os pais, vindos de uma geração de ditadores e repressores, não compreendiam os jovens da década de 80 e não sabiam como lidar com a liberdade, já diferente da “Paz e Amor” pregada pelos hippies na década de 70. (FERNANDES, 2015, p. 30).

O mesmo é registrado por Dado Villa Lobos, membro da Legião Urbana, em entrevista⁷⁸ concedida em 2003, apesar de identificar também uma postura infantil presente:

Ele [Renato Russo] conseguia ser muito infantil também [...], [ao mesmo tempo], junto à turma de Brasília, era aquele cara mais velho, tratado como tal, muito inteligente, informado, perspicaz e tudo e tratado como assim ‘ah, o irmão mais velho, ele vai indicar o líder, ele vai indicar o caminho’, entendeu. Acho que é isso, o respeito vinha daí, de ele ser a pessoa mais velha e ser uma pessoa de confiança e confiante. (VILLA LOBOS, 2003, in: FERNANDES, 2015, p. 171).

Em sua obra, Gomes relata esse “não saber lidar com a liberdade” (conforme observado por Fernandes acima), essa “confusão” proveniente da insegurança da juventude da época, e o questionamento de “o que vamos fazer agora?”. O autor comenta: “A descrença se estabelece como regra e o desânimo denuncia uma situação na qual no pessimismo situa-se na própria relação de abandono (...). Desespero, dor, desilusão são alguns ingredientes dessa nova conformação identitária”. (GOMES, 2015, pos. 2107-2111). A fala do próprio Renato Russo, em 1985, traduz esse momento:

Quem não tem uma rede embaixo não vai tentar um triplo mortal. O movimento das esquerdas nos anos 60 não deu em nada. **Agora, tem que tentar um novo caminho, sem ter nenhuma saída:** o povo está sem educação, sem alimentação e a estrutura política está totalmente sem base ética. Então, fica muito difícil. **Não tem modelo, não tem referencial, nem mentores que indiquem o caminho.** Porque as gerações anteriores, além de estarem totalmente desiludidas, jogam toda essa desilusão nos próprios jovens [...] O máximo que **você pode fazer é tentar se interiorizar, buscar algo mais tribal, de sobrevivência mesmo, tanto a nível psicoemocional, como intelectual, informativo, social, político, sexual, tudo.** (RUSSO in: GOMES, 2015, pos. 2111-2116, grifo nosso).

Gaio (2017) exemplifica todos esses sentimentos, inclusive de engano com o futuro do país, vividos no período, com os versos de Renato Russo da canção “Metal Contra as Nuvens” (1991): “Quase acreditei na sua promessa/ E o que vejo é fome e destruição/ Perdi a minha sela e a minha espada/ Perdi o meu castelo e minha princesa/ Quase acreditei/ Quase acreditei”. O ‘quase’ tantas vezes clarifica um sentimento do que era e que não foi, que nunca chegou a ser, e dos ciclos que se repetem na história do Brasil. É como diz o autor: “A repetição do “quase” enfatiza o equívoco, o engano de acreditar na transformação, na

⁷⁸ A entrevista foi concedida por Dado Villa Lobos à Maria Cristina Fernandes em 01 de agosto de 2003, e transcrita na dissertação de 2015 (p. 169 – 173).

possibilidade de mudança em futuro próximo. O círculo temporal traçado tem como ponto de convergência a frustração pelo esfacelamento das projeções de futuro”. (GAIO, 2017, p. 64).

Gaio também identifica uma ‘estética melancólica’ baseada na dualidade esperança/frustração nas canções da Legião Urbana, especificamente em função da temporalidade, do período que viviam, em perspectiva com o passado e o futuro, nas palavras do autor: “derivada da constatação de que o presente se manifesta como passado alargado e o futuro como repetição ou impossibilidade” (GAIO, 2017, p. 54). É o que dizem os versos da canção “Índios” (1986): “Quem me dera ao menos uma vez/ Explicar o que ninguém consegue entender/ Que o que aconteceu ainda está por vir/ E o futuro não é mais como era antigamente”.

Nesse cenário, Renato mostra que o rock pode ser utilizado como uma “válvula de escape” de todas essas frustrações, pois em seu entendimento é um gênero musical feito por jovens e para jovens, além de servir também como forma de exteriorizar questões mais profundas como a busca pela formação da identidade. É como se o rock também assumisse um papel libertador dentro do contexto da experiência de mundo que vive um jovem. (PRADO, 2012).

Em outra análise, Fernandes (2005) aponta que não dá para traçar um perfil de Renato Russo e fazer uma análise sobre suas letras de música sem levar em consideração suas características psicológicas e emocionais. Pois é de conhecimento geral que o artista foi usuário de drogas, passou por diversas crises referentes ao uso do álcool e chegou a tentar suicídio algumas vezes, o que inegavelmente parasse refletia nas letras que escrevia – muitas de cunho subjetivo, que permitem a identificação da juventude ainda hoje. A forma como suas composições, atitudes e formas de encarar a vida tocaram a juventude da época e ainda hoje, nos faz retomar uma entrevista do cantor Herbert Vianna para o Jornal Nacional da Rede Globo, no dia da morte de Renato: “Uma vez eu vi uma menina que tinha acabado de sair do show da Legião falar uma frase que vai me marcar ‘pra’ sempre, porque ela falou: se tivesse uma religião Renato Russo, eu seria dela”. Na mesma reportagem um fã não-identificado ratifica: “ele ‘era’ um Deus pra gente”. No entanto, apesar das performances e das multidões apaixonadas, Renato parecia rejeitar essa comparação:

O flerte com o messianismo era um caminho que, diante da confusão e de suas conseqüências na mídia, parecia particularmente preocupante. “Um belo dia, o público vai descobrir que o seu ídolo tem pés de barro, e é uma coisa muito dolorosa porque messias não existem”, alertava. Mas não estaria o próprio Renato bancando o salvador da pátria? Ele externava alergia à idéia (...) porque, na sua cabeça, e segundo todos os que o conheceram, seu único

compromisso era consigo mesmo. “Eu gosto de acreditar que as pessoas comprem (nossos discos) porque elas sentem e percebem que eu sinto e percebo exatamente aquilo que elas sentem e percebem”, afirmava, tentando explicar sua popularidade. (DAPIEVE, 2000, p. 106-107).

Dapieve (2000), entretanto, aponta uma contradição nessa negação de Russo. Ele cita os Festivais Alternativa Nativa, II e III, que ocorreram no Rio de Janeiro de 22 a 24/01/1988 e 14 a 17/06/1988, conforme a descrição abaixo, da segunda edição:

Durante todo o tempo, porém, Renato conduzia a platéia para onde queria, qual um pastor de ovelhas desgarradas. As pessoas cantavam “É Legião, é Legião, olê, olê, olê...” como se estivessem no maior estádio do mundo, ali ao lado, torcendo por seu time do coração. De vez em quando, Renato as botava para gritar “he! he! he!” com os braços levantados, o que fazia pensar num comício nazista (...). Tudo soava melhor, e mais apropriado, quando o apelo vinha de outra fonte. “Ergam suas mãos em oração!”, era a senha para a execução de Geração Coca-Cola. Pois era religioso o fervor com que o público acompanhava sucessos como Tempo perdido ou Será. Nesse clima, a despedida do cantor era mais que coerente: “Que Deus abençoe vocês. Obrigado, boa noite.” (DAPIEVE, 2000, p. 97).

Para a autora (Fernandes), Renato Russo tinha um perfil depressivo, apesar de toda a admiração por parte das pessoas de seu convívio, chegando a afirmar para a mãe em seus estertores que só foi feliz na infância. Cita a entrevista com o músico Ico Ouro-Preto⁷⁹ na qual o mesmo relata que em boa parte isso se devia ao fato de que Renato Russo se via como uma pessoa feia em um grupo de jovens bonitos, por ser franzino e meio desengonçado, o que supõe uma autoestima, no campo físico, prejudicada.

A autora ainda relata que suas crises de depressão e o relacionamento com as drogas afetavam sua performance no palco, na forma de atrasos ou faíscas em sua relação com os membros da banda ou até mesmo entre ele e o público. Em 1990, Renato Russo foi internado em uma clínica de reabilitação após insistentes pedidos de amigos e familiares. Já na clínica, pelo fato de ter sido expressamente proibido de tocar para outros pacientes na festa de fim de ano, promoveu um incêndio no local, deixando marcados os traços fortes de sua personalidade.

Em seu estudo, Dias (2017) fornece provas da atualidade da música “Que país é esse?” pelo fato de que a música foi cantada pelos dois lados do espectro político ao longo das manifestações ocorridas no Brasil entre 2014 e 2016, que culminaram no impeachment de Dilma Rousseff, sendo que fizeram uso especialmente do verso-título, como uma forma de protestar contra a corrupção que nunca deixou de ser notícia no país, levando em consideração que a letra é década de 70.

⁷⁹ Ico Ouro Preto participou da banda Aborto Elétrico.

A pesquisa de Günther (2013) reproduz o texto do encarte na íntegra, no qual o próprio Renato Russo considera a música “Que país é esse?” como uma das marcas registradas da banda e, por isso, indispensável no repertório dos seus shows. “Com seu ritmo tribal e seus três acordes, foi a música de abertura de virtualmente todas as apresentações ao vivo da banda, é simples, direto e eficaz.” (RUSSO, 1987 in: GÜNTHER, 2013, p.51).

Conforme afirmou o próprio Russo, em 1987, a canção não se tornou obsoleta. Assim, reforça o papel do rock e da banda nos cenários artístico e político, visto que outros hits, lançados com objetivo meramente comercial, têm um prazo de validade para seu sucesso e permanência entre as preferidas. É a lógica consumista que se impõe tantas vezes no mercado artístico. Porém, as músicas da Legião Urbana eram lançadas conforme o entendimento dos músicos do que seria o melhor momento, como “Que País é Este?” para o período da redemocratização, embora não tenha sido composta naquela época. Todavia, é possível afirmar que não existe um trecho da letra que tenha encontrado solução por parte dos gestores públicos, desde então.

Günther (2013) ressalta a postura de Renato Russo – como dissemos no capítulo 1, de combater todos aqueles que atacam a suposta característica alienante do rock, e a maior prova disso é a atualidade da letra de “Que país é este?”. “Observamos em Russo sempre uma preocupação com os valores sociais e, ao fazê-la, usa com bastante frequência a ironia.” (GÜNTHER, 2013, p.52).

2.2.2 Renato Russo e Brasília, dois adolescentes

A ideia de interiorizar a capital do país remonta ao período do Brasil Império, no entanto, ela só se materializou em 1957, pela iniciativa do então presidente Juscelino Kubitschek, que promoveu um concurso nacional para desenvolvimento do Plano Piloto de Brasília, do qual o arquiteto e urbanista Lucio Costa (1902-1998) foi vencedor. (DIAS, 2017). Ao final de três anos, com as principais edificações de Brasília que foram construídas ao longo dos três anos, Juscelino pôde cumprir sua palavra e passar a faixa presidencial para o seu sucessor já na nova capital.

Brasília é, à época, um cenário atípico em relação aos demais no Brasil. Foi planejado, teve suas peças montadas, e as pessoas ali colocadas, desde os construtores, porém, nenhum deles tinha então, estabelecido laços afetivos com a cidade. Renato e Brasília nasceram no

mesmo ano, e quando ele compôs “Que País é Este?” ambos eram adolescentes, com todos os questionamentos e revoltas que são inerentes a essa fase.

A década de 1970 inaugura o movimento Rock-Brasília, pensado pelos jovens numa cidade que não tinha muitas opções de entretenimento como o Rio de Janeiro ou São Paulo, por exemplo. Assim também, a música na cidade tinha suas particularidades, conforme salienta a pesquisa de Janaína de Paulla Vasconcelos Dias:

O rock Brasília foi um movimento importante para o rock nacional, pois, em nenhum momento de nossa História, tivemos a configuração de tais fatores: a **reunião de pessoas de culturas diferentes, um local sem histórico de cultura regional, e o momento de repressão pelo qual o Brasil estava passando**, bem como o cenário musical do exterior, que influenciou fortemente os adolescentes que iam e voltavam do exterior” (DIAS, 2017, p. 21, grifos nossos).

Jovens de origens diferentes, mas, principalmente, de famílias bem estruturadas financeiramente começaram a pintar uma cena musical na cidade, até então, “em branco”, com características próprias. Muitas letras de Renato Russo trazem elementos dessa relação com a cidade, como “Faroeste Caboclo” (1987), “Tédio – Com um T bem grande pra você” (1987), “O Anúncio” (2008⁸⁰), “Eduardo e Mônica” e como não poderia deixar de ser, uma referência em “Que País é Este?” (1987), em seu verso inicial: ‘Nas favelas, **no senado**’.

Levando em consideração esse contexto sociocultural, observa-se que os jovens de classe média-alta de Brasília possuíam um acesso mais fácil a expressões culturais e musicais de fora, o que também pode ser considerado como um fator importante no sentido de dar o tom das características do Rock de Brasília. Pode-se afirmar que os *punks* da capital federal se apresentavam bem familiarizados com as bandas de fora. A própria “Que País É Este?” é acusada de ter sido inspirada na canção “I don’t care”⁸¹ (1977), dos Ramones⁸².

Um fato interessante a se observar é que, apesar de o círculo do rock de Brasília estar recheado de bandas *punks*, isso não significa de forma alguma que o público destas bandas vinha da classe média-baixa ou até mesmo da periferia. As vivências destes cantores eram outras. Isso fica evidente, na forma no relato de Dapieve (2000) sobre Philippe Seabra, - também morador adolescente e cantor de rock de Brasília: “Em 1980, ainda estava ouvindo Kansas, Boston e Chicago, ‘só nomes geográficos’, quando um dos cassetes mandado por André, de Sheffield, para o irmão Bernardo, aluno na Escola Americana, caiu entre seus ouvidos.” (DAPIEVE, 2000, p.29).

⁸⁰ Composta no início dos anos 80, na época do “Trovador Solitário”, com lançamento póstumo.

⁸¹ Conforme citado da matéria da coluna ‘Pensata’ – *Folha de São Paulo*.

⁸² Banda de punk-rock estadunidense, formada em 1974.

Pode-se, inclusive, afirmar que a cena do rock em Brasília graças ao efeito da censura a partir do AI-5, não tratou apenas de festa - pois o Brasil passava por um momento muito incerto e conturbado de sua história e, a partir da década de 80, esse cenário sociopolítico sem dúvida influenciava na forma com que os jovens enxergavam seu futuro e o futuro do país, o que, por sua vez, se refletia nas letras das músicas: muito do que viria era incerto: a nova constituição, as eleições diretas, os partidos políticos...

A juventude da época era, portanto, marcada por essa dicotomia: a esperança no futuro e a frustração pelo regime em que viviam. Nesse sentido, Gaio (2017) afirma que um sentimento de falta de perspectivas em relação ao futuro e a melancolia em relação a tempos passados criaram uma forte impressão na expressão poética da Legião Urbana. Observava-se no Brasil forte expectativa em torno da primeira eleição direta para presidente, mesmo que isso só fosse ocorrer em 1989, pois esse evento com certeza traria impactos significativos para a vida de todo brasileiro, significando uma oportunidade de recomeçar ou promover mudanças significativas. “A mobilização político-afetiva e os discursos que embalam a disputa eleitoral ecoavam, amiúde, o novo e o velho, o atraso e a modernização, o passado e o futuro” (GAIO, 2017, p. 61).

A esperança não se manteve totalmente fortalecida no álbum seguinte de 1991, *V*. O álbum lança a canção “O Teatro dos Vampiros”, que traz os versos: “Vamos sair – mas não temos mais dinheiro/Os meus amigos todos estão procurando emprego/ Voltamos a viver como há dez anos atrás/E a cada hora que passa/ Envelhecemos dez semanas⁸³”. A canção ilustra que nada mudou até então, e o que o presente ainda se confunde com o passado, o que explica o tom não-esperançoso da letra. É como diz o autor Gaio, a esperança precisava ainda de mais anos para se firmar:

A sensação da efemeridade das expectativas está expressa, uma vez mais, na incapacidade de efetivação do movimento de superação do passado: seja na mobilização por eleição direta para presidente e sua derrota no Congresso, seja na eleição indireta de Tancredo Neves e sua morte em seguida, seja na estabilidade superficial e eleitoreira do Plano Cruzado ou ainda na esperança depositada no pleito de 1989 e na imediata frustração provocada pelo Plano Collor. (GAIO, 2017, p.19).

2.2.3 Brasília Anos 80: um panorama

⁸³ Da música “O Teatro dos Vampiros”- Legião Urbana, *V* (1991).

A fim de montar um panorama da cidade de Brasília na década de 80 é necessário em primeiro lugar voltar à sua origem, pois a cidade e o seu tecido social não se desenvolveram de forma natural como em outras capitais, pelo fato de ter sido não só planejada, mas criada em determinado contexto político, tendo envolvido diversos esforços, a expectativa que gerou na população e ainda sua arquitetura “futurista” que, propositadamente, queria expressar a retirada do Brasil de um passado de atraso para lança-lo num futuro de progresso e desenvolvimento. Nasceu do sonho de Juscelino Kubitschek e pelas mãos de Lucio Costa e Oscar Niemeyer.

Segre e Silva observam a existência de três “Brasílias”, a partir da população que passa a compor o Distrito Federal: a do Plano Piloto, a das cidades satélite e a da periferia de Goiânia (2011, p. 4), o que significa que o que foi inicialmente proposto para a cidade, dentro de um paradigma totalizante que, com a chegada da população, ganhou outros contornos e outros espaços, já que parece ser uma população em quem não se pensou. E outras dúvidas foram surgindo na relação dessa população com o espaço, seja o natural ou a falta dele, ou o espaço urbano planejado que deixou as dúvidas.

O grande crescimento de Brasília e as oportunidades que significava trouxe também outras pessoas para a cidade, talvez naquela época impensadas e indesejadas, e que começaram a se aglomerar nas cidades satélite. O episódio abaixo é narrado por Peluzo (2003, p.13) e ilustra a surpresa de Juscelino quanto a tais cidades:

Era um sábado. Juscelino estava em Brasília e fora convidado a jantar no restaurante JK, na Cidade Livre.

Ao cair da tarde soubemos que grande massa popular, que estimamos em quatro mil pessoas, empunhando cartazes (‘Queremos ficar onde estamos’ ‘Viva o presidente Juscelino’, ‘Fundamos a Vila Sara Kubitschek’) se postava à frente do restaurante, onde, às 20 horas, jantaria o Presidente.

[...] Mas, o que era a Vila Sara Kubitschek?

Ao longo da estrada Brasília-Anápolis, à direita de quem se dirige à cidade goiana, defronte da Cidade Livre, cerca de quatro mil pessoas se instalaram em menos de oito dias. Moravam da maneira mais precária: barracões de madeira velha, de lata, de folhas de zinco, de sacos de cimento. Não havia fossas. Nem água. Promiscuidade e falta de higiene. Tudo construído em poucos dias, principalmente durante a noite, para burlar a vigilância dos fiscais” (SILVA, 1971: 230-231 apud PELUSO, 2003, p.13).

Em grande parte, essa população a que se refere o autor era formada pelos trabalhadores da construção civil – os candangos, que, atendendo ao chamado de JK, deixaram suas cidades e estados para trabalhar na construção de Brasília e que, depois de pronta, quiseram usufruir da cidade. Entretanto, no projeto inicial essas pessoas não haviam sido consideradas. Por isso, precisaram “burlar a vigilância” dos fiscais, invadir e construir suas casas irregularmente. Brasília já nasce com a contradição.

Peluso (2003) destaca que a dificuldade de acomodação de uma parcela da população crescente da cidade, formada por aqueles que muitas vezes trabalharam no Plano Piloto, e outros migrantes, que começaram a ser aglomerados nas Cidades Satélites, semiestruturadas ou nada estruturadas. Assim, a cidade mais jovem e emblemática de todas as do Brasil reproduzia, talvez, sem perceber, a desigualdade marcada do país. Fica evidente a antítese do verso: “Nas favelas, no senado”, e ainda os cenários pensados na canção “Faroeste Caboclo”. A autora complementa, de modo a tornar essa ilustração ainda mais clara:

Entretanto, seguindo nossa tradição patrimonialista, o predomínio dos interesses individuais sobre os coletivos transformou, paulatinamente, os espaços públicos em territórios privados. Os espaços que deveriam estar disponível para todos, seja como áreas de lazer, como áreas de preservação e conservação para as gerações futuras ou como áreas reservadas para um crescimento harmonioso da cidade são alvos de constante ataque de interesses particulares, que não se detém, ao que parece, frente a nada (PELUSO, 2003, p. 23).

e

[...] Essa é uma das tragédias do planejamento em Brasília, que aos poucos faz com que não seja mais cidade planejada, mas uma capital sempre mais apropriada e privatizada pela ação contraditória dos atores sociais, que se unem para promover o caos. O que se verifica, em todo o Distrito Federal, é que os instrumentos legais para a manutenção de terras livres como patrimônio da cidade, como um bem coletivo, mostraram-se até o momento ineficientes e mantém-se a incompatibilidade entre a ideia de terras livres colocadas como um “bem coletivo” e a prática colonial de apropriação privada de territórios vazios para a produção de riquezas. (PELUSO, 2003, p23-24).

Diante destes fatos, Lustosa (2010) defende que só é possível compreender o movimento de expansão dos assentamentos urbanos na região de Brasília, levando em consideração que ela foi projetada para acomodar somente o centro político e administrativo do país e que no início da década de 60 inexistiam programas sociais de cunho habitacional para a parcela da população que não trabalhava na administração pública.

As cidades satélites não foram programadas para o longo prazo, mas surgiram como possibilidade de acomodar as populações que migravam – com todas as expectativas e sonhos possível – para o Distrito Federal e não eram políticos ou servidores públicos. Não foram pensadas como cidades, num processo de segregação territorial.

Em seu estudo, Vasconcelos et al (2006) evidenciam o ritmo de crescimento populacional acelerado do Distrito Federal em relação ao Brasil, nas décadas de 70 e 80: “o Distrito Federal teve um crescimento explosivo nas décadas de 1960/70 e de 1970/80

(respectivamente 14,4% e 8,2% a.a.), muito além do ritmo de crescimento do Brasil (2,9% e 2,5% a.a. respectivamente)”. (VASCONCELOS et al, 2006, p. 4).

O censo de 1970 revela que “76% da população residente no Distrito Federal era de pessoas não nativas”, significando então que 24% da população à época tinha menos de 10 anos.

A tática da construção das cidades-satélite, que se revelou incorreta ou insuficiente, é apontada também pelos autores Bursztyn e Araújo (1997, p. 20), pois a construção dessas cidades não impediu o surgimento de novas invasões e o surgimento de novos bolsões populacionais, como a favela CEUB, apresentando uma necessidade de interferência dos setores públicos. Os autores citam que no final de 1980 e início de 1998, novas cidades-satélite foram construídas, mas sem que fossem seguidas as diretrizes que norteavam a construção dessas cidades, o que resultou em aglomerados habitacionais precários, algo longe de parecer com uma cidade de fato.

Feitos de maneira aleatória e sem planejamento urbano de longo prazo, neles milhares de pessoas foram assentadas em terrenos cedidos [pelo governo distrital da época] nos anos de 1988 a 1994. Sem critérios rígidos e com claro interesse eleitoreiro foram distribuídos lotes e constituídos assentamentos no Distrito Federal, podendo-se citar Samambaia, Santa Maria, Riacho Fundo e São Sebastião. (BURSZTYN e ARAÚJO, 1997, p.16).

Com essas considerações, Bursztyn e Araújo (1997) defendem que a iniciativa do governo da época trouxe o resultado contrário, agravando ainda mais os problemas sanitários, de urbanização, e de moradia da população. Como percebemos no capítulo anterior (Diretas Já) e vemos outra vez mais a frente (a propaganda do governo), e estratégia midiática influenciou, aqui, criando a ideia de que Brasília era a cidade da esperança, o que trouxe um novo fôlego ao fluxo migratório em direção à cidade, para a qual pessoas rumavam visando melhores condições de vida e com a expectativa de receber um lote. Surge uma nova espécie de candango⁸⁴, mas que não possui mais participação na construção da cidade e tampouco encontra emprego na máquina administrativa do Distrito Federal. Podemos lembrar aqui outra do Renato: “vamos sair?/ mas não temos mais dinheiro/ os meus amigos todos estão / procurando emprego. / Voltamos a viver / como 10 anos atrás⁸⁵”.

Um outro fato observado por Peluso (2003, p 15) é que esse processo de migração ininterrupta para a região contribuiu para aumentar significativamente o valor dos aluguéis, o que trouxe como reflexo o aumento da desigualdade social, pois, cada vez mais pessoas se

⁸⁴ Candango é um nome atribuído aos trabalhadores da construção civil de Brasília, que lá se estabeleceram, sendo oriundos de outras localidades. Os primeiros candangos mudaram para onde seria construída a cidade em 1956, e o presidente JK também se chamava de candango.

⁸⁵ Da letra de “O Teatro dos Vampiros”.

viam na necessidade de se mudar para as cidades-satélite, assentamentos, favelas e ocupações. Outros fenômenos também foram observados, paralelamente, outros tipos de habitação ganharam espaço, como a coabitação e a redução em qualidade e tamanho das habitações, e a favelização.

Segundo Bursztyn e Araújo (1997) a cidade foi estratificada segundo a lógica da renda, do centro para fora – onde estão as cidades satélites. Da mesma forma acontece com o exercício dos direitos, do poder e da cidadania. Os autores sublinham:

Brasília, contrariamente a outras grandes cidades, possui "entranhas" em seu tecido urbano. E são tão amplas, que dificilmente podem ser monitoradas no dia-a-dia. Esses espaços vêm se constituindo em *locus* de um processo bem recente de ocupação desordenada e desorganizada de novos migrantes, que não encontram um modo de se inserir nos circuitos institucionalizados de habitação, emprego e renda da cidade. (BURZTYN e ARAUJO; 1997, p. 32-33).

O planejamento (ou sua ausência) dos territórios e da população, deu a Brasília ares diferentes, uma diversidade confinada, uma cultura a ser escrita, que foram o cenário perfeito para Renato Russo e outras bandas da cidade da época.

2.2.4 Russo: uma construção a partir de Russel e Rousseau

Um fato pouco conhecido pelos seguidores do artista Renato Russo é o de que seu sobrenome vem de sua admiração por Russell (1872-1870) e Rousseau (1712-1978). Nascido Renato Manfredini Junior, Renato adotou Russo como sobrenome artístico. Quando escreveu um livro com a história de uma banda fictícia⁸⁶ – que depois viria a ser o Aborto Elétrico e a Legião Urbana – o autor escolheu como nome para o líder Eric Russell (tido como inspirado em Renato). É, portanto, um nome que não pode passar despercebido.

Bertrand Russell foi um expoente intelectual galês nas áreas da filosofia, da matemática, da lógica e dos ensaios. Foi vencedor do prêmio Nobel de Literatura em 1950, “em reconhecimento dos seus variados e significativos escritos, nos quais ele lutou por ideais humanitários e pela liberdade de pensamento⁸⁷” (tradução livre). Essas eram características que Renato Russo prezava.

Jean-Jacques Rousseau, por ter vivido em outra época, mereceu uma descrição mais detalhada, sabendo que Renato Russo viu, na maior parte da sua vida até o lançamento

⁸⁶ O autor escreveu, dos 15 aos 16 anos, *42nd. St. Street*. – História de uma banda imaginária. O livro conta com os desenhos feitos por ele para as capas de cada álbum da banda imaginária.

⁸⁷ Conforme portal oficial do prêmio.

de “Que País é Este?”, um país dominado pela Ditadura Militar. “Rousseau talvez tenha sido o primeiro teórico da democracia, ao menos nos termos que entendemos o termo na contemporaneidade” (PONTIN e TERNUS, 2015, p. 17). Brasília havia surgido com ares de “democracia representativa”, materializada na Praça dos 3 Poderes, e na luta contra a ‘ditadura da minoria’ – o que são conceitos de Rousseau perfeitamente aplicáveis.

Ao contrário do que pensam Locke e Hobbes sobre o Estado;

Rousseau pensa que o homem natural é retirado de uma situação prosaica e de relativa paz pelo desejo mesquinho de poucos em obter mais que os demais – o que é dizer, o Estado tem origem na propriedade, mas a propriedade estabelece uma perturbação na ordem natural. (PONTIN e TERNUS, 2015, p. 17).

Rousseau acreditava que todos os homens eram bons, naturalmente. O homem na natureza, “o bom selvagem”, possuía uma boa essência. Mas, sob o jugo social, da vida em grupo, o homem fica predisposto à depravação. O processo que acontece com o homem é a assimilação das incoerências que se instauram na relação do ser humano com o grupo social, que inevitavelmente o corrompe. Nesse processo, o homem passa a ser uma criatura má, com intuito de prejudicar outras pessoas, diferentemente de quando estava no estado selvagem. A vida social apresenta a desigualdade sob várias formas, principalmente a instaurada pela propriedade privada, como base da vida econômica. Fica claro na observação de Leopoldi, com o exemplo de Robert Derathé, que:

Rousseau delineia aquilo que vê como antítese dos indivíduos que formavam a sociedade de que ele próprio participava e que percebia como viciosa e pervertida. Diga-se de passagem que a estreita correlação entre a vida e a obra de Rousseau é um aspecto destacado com incomum recorrência nos trabalhos de estudiosos desse filósofo e pensador político. Para Robert Derathé, por exemplo, “no curso de uma atormentada e memorável existência, [Rousseau] sentiu de maneira profunda a injustiça de uma sociedade baseada na desigualdade de status e a impossibilidade de nela alcançar-se a felicidade. De uma maneira muito incomum, é necessário conhecer a vida de Rousseau para compreender o seu trabalho”. (LEOPOLDI, 2002, p. 162).

Essa visão de sociedade e do próprio Estado parece ter sido bem assimilada por Renato Russo em seus versos indignados, que apresentaremos novamente no capítulo a seguir.

Sem o objetivo de analisar com profundidade a obra de Rousseau, destacamos os três os estágios propostos por ele no que se refere a evolução do homem:

1. o homem natural, subjugado pelos instintos e pelas sensações, sujeito ao domínio da Natureza;

2. o segundo diz respeito ao homem selvagem, já impregnado por confrontos morais e imperfeições; segue-se, então,

3. a condição do homem civilizado, marcada por intensos interesses privados, que sufocam sua moralidade, e faz com que ele perca seus traços naturais, substituindo-os por outros egoístas e individualistas ao custo de sua liberdade.

Sobre o conceito de *vontade geral*, Reis observa que Rousseau insiste mais no aspecto da vontade do indivíduo do que na sua ‘generalidade’. Isso é particularmente relevante quando se está discutindo o lugar da liberdade no pensamento político de Rousseau. No entanto, algumas vezes, define a “vontade geral” como regra. Reis associa a “vontade geral” com a “voz do povo” na democracia. O autor ainda afirma “que vontade geral e vontade particular muitas vezes se opõem no indivíduo, (...) [de fato,] os cidadãos possuem uma "vontade geral", que não se confunde totalmente com sua vontade particular” (2010, p.13). O autor traz o pensamento de Rousseau sobre esse respeito:

Quanto mais reina o acordo em uma assembleia, ou seja, quanto mais as opiniões se aproximam da unanimidade, tanto mais também é a vontade geral dominante; mas os longos debates, as dissensões, o tumulto anunciam a ascendência dos interesses particulares e o declínio do Estado. (ROUSSEAU, 1972 in: REIS, 2010, p. 13).

E complementa:

A unanimidade é necessária, certamente, em alguns casos fundamentais - o pacto, por exemplo, implica a unanimidade -, mas estou me referindo aqui às decisões coletivas particulares que o corpo político é obrigado a tomar, ao longo de sua existência. [...] Pode-se salientar que o ideal não é exatamente o da unanimidade, mas o do consenso. (REIS, 2010, p 13 e 21).

Certamente, essa visão de Rousseau influenciou as análises que o próprio Renato Russo fez ao pensar o Brasil, que poderia ter se perguntado: Existe uma vontade geral? Aqui as vontades particulares prevalecem em detrimento dos interesses particulares? Seria este o problema do Estado brasileiro? De que forma o Brasil encontraria consenso em suas questões? Ao questionar “Que País é Esse?” o autor critica a democracia sem representatividade, Estado e povo distantes, e decisões que seriam tomadas não pela “voz do povo”,- a vontade geral -, mas pela vontade de alguns.

Com críticas semelhantes no mesmo álbum, estão presentes “Conexão Amazônica”, “Angra dos Reis”, “Mais do Mesmo” e “Faroeste Caboclo”. Desde o fundamento e do papel do Estado aos do ser humano, as obras dão pistas da influência do pensamento de Rousseau. “Que país é este?” traz versos como “ninguém respeita a Constituição” que, à época, poderia ser considerada uma expressão da vontade particular

acima da vontade geral, gerando um desequilíbrio. E ainda: “vamos faturar um milhão/ quando vendermos todas as almas/ dos nossos índios num leilão”; faz referência à propriedade privada e a desvirtuação do homem em oposição ao “bom selvagem”. Não há consenso.

Nessa mesma escola contratualista (formada por Thomas Hobbes, John Locke e Jean-Jacques Rousseau), Hobbes expressa uma concepção diferente, mas que também pode encontrar amparo em versos de Renato Russo. Em sua obra *Leviatã* ou Matéria, Palavra e Poder de um Governo Eclesiástico e Civil (1651), conhecida simplesmente como *Leviatã*⁸⁸, defendia que “no seu estado de natureza o homem era concebido como um feroz inimigo dos seus semelhantes, de modo que, cada homem deveria defender-se contra a violência do outro, estabelecendo um paralelo entre o homem e o lobo: o homem é o lobo do homem – *homo homini lúpus*”. (Hobbes, 2000, apud FOSSATI, 2004, p. 1). A considerar, grosso modo, que “o homem é o lobo do homem”, essa visão está presente em versos de canções como “Índios”, em que a “sociedade doente” não era aquela dos “selvagens”, que se surpreendiam com o ‘civilizado’ que, mesmo acreditando no Deus cristão, era capaz de maldades: “Quem me dera ao menos uma vez/ Entender como um só Deus ao mesmo tempo é três/ E esse mesmo Deus foi morto por vocês/ É só maldade então, deixar um Deus tão triste”.

Russo apresenta um mundo “selvagem” de Rousseau, do qual faz parte, corrompido por uma sociedade e por vontades particulares; e descrente da visão de Hobbes, já que o homem, mesmo após o Estado, parece não ter dado certo.

Fica registrada a facilidade de Renato com a filosofia e a sociologia e a importância que deu às mesmas em sua vida. A bagagem cultural permitia-lhe falar de temas variados, por vezes, extremamente complexos, usando fórmulas variadas que chegavam à compreensão do público e à sua reflexão, e talvez, a uma mudança de postura. Talvez aqui esteja a sua genialidade. Também o relacionamento com essas ciências seculares permite que as letras permaneçam atuais e “durem” para além do tempo em que foram compostas.

De acordo com Dapieve (2000), Renato Russo travou contato com as obras de Jean-Jacques Rousseau e Bertand Russell pela primeira vez em 1975 quando estava com 15 anos de idade, no tempo de epifisiólise. Conforme já dito, proveniente de uma família que poderia financiar e acompanhar o tratamento, obteve sucesso – a cura, apesar de ter ficado alguns períodos sem andar. Assim, fartas foram as leituras e, conseqüentemente, suas composições e escritos.

⁸⁸ Leviatã é um monstro marinho citado na Bíblia cristã no livro de Jó.

Dias (2017, p. 22) complementa essa informação afirmando que Renato Manfredini, o pai, possuía uma vasta biblioteca com exemplares de clássicos da literatura mundial, como Shakespeare e Nietzsche, que também foram alvo da curiosidade do filho. Seus pais eram cultos e amantes das artes, sendo seus primeiros influenciadores.

Portanto, não é de se admirar que toda essa formação cultural tivesse influência direta e intensa em sua produção. Consultava livros de poesia para aprimorar seus versos. Butilava e lapidava suas letras até se sentir satisfeito. Queria, como artista, atingir a perfeição. Uma vez, ouvindo o álbum *Construção*, de Chico Buarque, encantou-se com o uso das proparoxítonas. Disse: “Se algum dia escrever alguma coisa, vai ser algo assim”. (MARCELO, 2012, apud DIAS, 2017, p.22).

Lançadas no mesmo álbum que “Que País é Este” (1987), as canções “Conexão Amazônica” e “Faroeste Caboclo” receberam selo de interdição de execução pública e radiodifusão pela censura ainda vigente. A Constituição Cidadã viria em 1988 e as eleições diretas em 1989. No encarte do álbum, o autor fala que “não há mais inocência” (em relação a um futuro bom). “[Antes acreditava que] nosso país iria crescer e mudar para melhor (...). Até que aí morreu o Neves⁸⁹ (...)”. Era como se outro ciclo ruim tivesse início. “A sensação de permanência ou a percepção de um futuro do passado ainda violento e aquém das expectativas garantia a atualidade do repertório” (GAIUS, 2017, p. 57), repertório este composto quase uma década antes.

2.2.5 Outras Percepções

Renato Russo e seu círculo de amizades, no tempo de adolescência e juventude, por viverem em Brasília, tinham um acesso muito maior a produções culturais estrangeiras, somando-se a isso o fato de todos serem de classe média alta. São elementos que contribuíram para que a banda Legião Urbana se tornasse diferente de tudo o que havia no cenário musical da década de 80 no Brasil, em face das diversas influências que podiam ter acesso.

Essa década, sem sombra de dúvida, foi um período de transição no país em função da redemocratização, e todos os efeitos que ela produziu nos planos político, culturais, sociais e emocionais das pessoas. Além disso, a banda passou por fases distintas, retratadas nos elementos e nas referências que nortearam cada álbum da banda, especialmente os primeiros.

⁸⁹ Tancredo Neves morreu em 21/04/1985.

Dentre as diversas biografias feitas sobre a banda e seu líder, destacamos aqui, como Capacchi (2003), a obra *Depois do Fim – vida, amor e morte nas canções da Legião Urbana* (2002), das autoras Angélica Castilho e Erica Schlude, que traz análises profundas das canções, fazendo conexões com outros pensadores importantes, com as questões emocionais e afetivas e, inclusive, com a Mitologia Grega.

Renato Russo recebeu a alcunha de ‘poeta’ pela crítica especializada. Nesse sentido, Capacchi (2003) reproduz um trecho de um artigo do jornalista Luís Carlos Mansur: “A melhor poesia brasileira de hoje não está só nos livros, mas também no vinil. Uma nova geração de letristas (...), começa enfim a ser reconhecida. Entre eles um destaque: Renato Manfredini Jr” (CAPPACHI, 2003, p. 47). O trabalho de Capacchi (2003) também cita o exemplo do livro “Renato Russo de A a Z” (2010) de autoria de Simone Assad, que também considera Renato Russo como grande poeta do rock brasileiro, sendo capaz de alcançar o íntimo de jovens das mais variadas idades e gerações. Capacchi revela também que um dos biógrafos de Renato Russo, Arthur Dapieve, foi amigo pessoal do biografado e, assim, teceu os comentários mais elogiosos ao músico, chegando a afirmar que ele, juntamente com Cazuza e Arnaldo Antunes, foram os três melhores “poetas de canção” dos anos 80 e 90.

É consenso entre os autores que a banda soube manter uma identidade a despeito de tantos contrastes, altos e baixos (especialmente de Renato Russo) e variedade de linhas criativas nos álbuns, conseguindo formar um público cativo de jovens. É possível afirmar que a banda tornava tênues as fronteiras entre banda de rock, movimento juvenil e manifestos sociais e políticos, também pelas performances nos shows, que fazia parte da construção de sentido. (FERNANDES, 2005). A Legião Urbana não encontrava comparativo em nenhuma outra banda de rock do período, ou do período de sua atividade até hoje.

O músico Dado Villa Lobos, membro da Legião Urbana, explicou o processo de composição das canções, na entrevista concedida à Fernandes em 2003 e publicada no trabalho de 2005, de modo a deixar claro o talento de Renato também como músico, além dos já ditos neste capítulo:

[...] nós fazíamos as músicas primeiro e discutíamos sobre o que podia falar isso, sobre isso ou aquilo, o que está acontecendo aí. A gente sempre conversava muito dentro do estúdio (...) A verdade é que ele (Renato) encaixava as palavras com perfeição na melodia, na música, o que não é fácil de fazer. (VILLA LOBOS, 2003, in.: FERNANDES, 2005, p. 172)

Capacchi (2003) destaca, além desse talento e preocupação por parte de Renato Russo, no sentido construir uma musicalidade para as composições, a busca por qualidade e profundidade nas letras. Entretanto, afirma que o próprio Renato Russo não assumia para si

esse rótulo de poeta que lhe atribuíam, defendendo que era apenas um letrista e que tinha uma certa preocupação com o que escrevia: Ele dizia: “Sempre gostei da palavra fui bom aluno em Literatura e Gramática” e “Sou roqueiro, um letrista, mas alguns dizem que sou poeta”. (RUSSO, cfê. CAPACCHI, 2003, p. 12). A autora reúne ainda as seguintes afirmações de Russo, sobre si e o processo de composição: “A palavra é importante, mas a sonoridade tem a cara e o jeito da gente. Nós filtramos o verbo e a música pelo lado emocional” e “as pessoas não analisam as letras. Mas eu gosto de acreditar que faço de uma tal maneira”. (RUSSO, *in*: CAPACCHI, 2003, p. 47).

Segundo Dapieve (2000), Russo se definiu da seguinte forma, no show realizado no Rio de Janeiro, no Hipódromo da Gávea, no dia da morte de Cazuza (07/07/1990), em que a banda queria homenagear o artista falecido, natural da mesma cidade:

Oi, eu sou o Renato. Signo de Áries, mais ou menos 30 anos. Gosto de Billie Holiday e Rolling Stones. Gosto de beber pra caramba. De vez em quando um milkshake. Gosto de meninas, mas também gosto de meninos. Todos dizem que sou meio louco. Sou roqueiro, um letrista, mas alguns dizem que sou poeta. Aplausos entusiasmados. Renato foi adiante. Ele, signo de Áries, mais ou menos 30 anos. Ele gosta de Billie Holiday e Rolling Stones. Ele é meio louco, gosta de beber pra caramba. Cantor e um grande letrista. Eu digo: ele é um poeta. Todos da Legião gostariam de dedicar o show ao Cazuza. (DAPIEVE, 2000, p. 116).

O consenso sobre Renato Russo e a Legião Urbana é que falavam a língua de uma juventude sedenta por se expressar, não na forma de um mundo idealizado e idílico, de modo que as letras da banda alcançavam o íntimo das emoções e aflições das pessoas, como se externassem aquilo que era vivido e pensado pelas pessoas, antes mesmo de ser dito. Conforme já observado, os temas eram diversos, como amor, dor, carência, sexismo, política, conflitos com os pais, e vários outros. É como diz o depoimento da jornalista Antonina Lemos citado por Cappacchi:

Aquelas coisas eram tudo o que a gente - adolescentes confusos - queria ouvir. Ele era um cara sensível que tinha conseguido se dar bem, era como um irmão mais velho carente. (...) Olhando para aquela época acho que Russo era meio guru, sim. Quem já viu um show do Legião sabe disso. Teve uma vez no Maracanãzinho que ele contou que tinha cortado os pulsos por causa de uma menina. Renato sempre tratou os fãs como amigos íntimos. E os fãs sempre trataram Renato como o melhor amigo. (LEMOS, 1994, *in*: CAPACCHI, 2003, p. 51).

Em suma, Capacchi (2003) afirma que Renato Russo conseguiu estabelecer uma ligação muito estreita com o seu público justamente pela forma aberta e natural com a qual comentava sobre sua vida que, por sua vez, também acabava se tornando canções.

Renato Russo morreu em 11/10/1996, aos 36 anos, vítima de infecção pulmonar por complicações decorrentes da AIDS, em casa, num dia de comoção nacional e

consternação geral. Dapieve (2000) lembra que no mesmo dia escutou, nos versos de “Quando o sol bater na janela do teu quarto” (1989): *Tudo é dor/ E toda dor vem do desejo/ De não sentirmos dor*. A mesma canção traz os versos: *A humanidade é desumana/ Mais ainda temos chance*. Talvez Renato nunca tenha morrido, como Elvis⁹⁰. Com seu talento impressionante, Renato cantou em “Love in the afternoon” (1993): *É tão estranho/ Os bons morrem antes/ Me lembro de você/ E de tanta gente que se foi/ Cedo demais!/ E cedo demais*. Parece querer nos consolar.

2.3 Ditadura, propaganda e o Brasil do Futuro

As disputas políticas analisadas, bem como as representações de poder, a música, o período assinalado, todos esses aspectos dependem da ciência histórica como fonte de assimilação de tais fenômenos humanos desencadeados ao longo do tempo. Desse modo, a canção “Que País é Este?”, composta por Renato Russo, parte de uma construção não apenas artística como vista até aqui, mas também simbólica do ponto de vista político e social.

Em 1968, entrou em vigor o AI-5, que regulamentou a censura e institucionalizou a tortura. De um lado, o governo veiculava a propaganda que lhe era favorável, de outro, censurava toda manifestação que lhe fosse contrária, demonstrando o importante papel da mídia na formação do imaginário social, veiculando mensagens de interesses governamentais e, assim, fortalecendo seu próprio doutrinário – explorado também com a instituição da disciplina de Educação Moral e Cívica em todo o território nacional, através do Ministério da Educação. Segundo estudo de Andressa Saraiva Ternes,

Instaurado sob a prerrogativa de que a sociedade brasileira vivenciava uma crise moral, levando o país à desordem interna e ao desprestígio internacional, o regime do pós-golpe de 64 tinha no centro de seus fundamentos doutrinários o binômio "segurança e desenvolvimento". (TERNES, 2012, p. 31-32).

Ainda conforme a autora,

O recurso à noção de crise moral como explicação para os problemas brasileiros é uma forma tanto de isolá-los de seu contexto político, social, econômico, quando de justificar a necessidade de uma ampla 'reforma moral' como se propunha a 'missão civilizadora' dos militares. (FICO, 1997, p. 45, apud TERNES, 2012, p. 32).

Em meio às circunstâncias que vão desde a escrita ao lançamento da canção, os anos 70 e 80 são marcados por uma distensão política gradual, mesclada por tempos de caos e

⁹⁰ Em referência a Elvis Presley e a expressão “Elvis não morreu”, baseada em teorias conspiratórias sobre a morte do cantor.

esperança, segundo a pesquisa de Marcos Napolitano. O general João Batista Figueiredo, logo no início do seu governo, discursa sobre a defesa de uma conciliação entre as esferas civis e militares, do fortalecimento da democracia e da reabertura que vinha sendo falada desde o governo anterior, do presidente Ernesto Geisel. No entanto, a sociedade pressionava com inúmeras greves trabalhistas, composições artísticas de oposição e movimentos estudantis em contraste à propaganda otimista veiculada, sobretudo, durante os anos 70.

Impossível não se lembrar da Copa do Mundo de Futebol de 1970, sediada pelo México, e a primeira transmitida ao vivo pela televisão. O futebol já era parte importante da cultura brasileira, e na final, o Brasil de Pelé e outras estrelas vence a Itália por 4 a 1, trazendo para o país um tricampeonato inédito para qualquer país, até então. O clima de esperança e de alegria foi apropriado pelo governo Médici, aliando a torcida nacional e as cores verde e amarelo ao crescimento econômico do país. (TERNES, 2012, p. 76). A pesquisa da autora ilustra:

O hino oficial da Copa, composto por Miguel Gustavo exaltava: "Noventa milhões em ação, pra frente Brasil do meu coração! Todos juntos vamos pra frente, Brasil, salve a Seleção! ...tudo é um só oração!", Como pesado investimento em infraestrutura para a comunicação, a EMBRATEL, em plena expansão, registra como marco a transmissão da Copa do Mundo para o País! (TERNES, 2012, p. 76).

Sobre a propaganda pro-regime baseada em slogans, a pesquisa de Franco afirma:

Com intuito de estimular o amor à pátria, a confiança no governo, dentre outros motivos, slogans como "O Brasil é o país do futuro" ou "Brasil: ame-o ou deixe-o" circularam o Brasil de norte a sul, objetivando desviar a atenção da população para as atrocidades cometidas durante um intenso período de repressão e tortura, também conhecido como os "anos de chumbo". (FRANCO, 2015, p. 12).

O mesmo autor traz a canção da Legião Urbana, "1965 (Duas Tribos)", lançada em 1990. A canção finaliza com os versos: "O Brasil é o país do futuro/ O Brasil é o país do futuro/ O Brasil é o país do futuro/ O Brasil é o país/ Em toda e qualquer situação/ Eu quero tudo pra cima/ pra cima/ pra cima", numa clara referência ao slogan do governo. Sobre a canção, Renato Russo, que nela retrata a falta de liberdade da época, as mudanças na Educação, a tortura, e a propaganda do governo, em entrevista à Serginho Groisman, no *Programa Livre*, em 1994, declarou:

Esta música é sobre um momento do nosso país, em que, de repente, fechou tudo. [...] hoje a situação pode estar difícil para caramba, mas a gente tem uma coisa muito preciosa, que é a liberdade. [...] A gente se esquece de que, até pouco tempo atrás, dependendo das ideias que seu pai tivesse, seu irmão, seu namorado, ia bater gente na sua casa, eles iam pegar essa pessoa e você nunca mais ia saber o que tinha acontecido com essa pessoa. **E ficou por isso mesmo, e não se fala nisso. É uma coisa muito perigosa, eu acho a ideia:**

“Não, a gente era feliz naquela época”... gente, eu não me lembro de ser feliz naquela época, não! Fazer redação dizendo que o presidente é maravilhoso, quando, muito tempo depois, a gente descobre que as pessoas estão sendo mortas, em nome de uma grande coisa que não se sabe o que é. Eu acho isso péssimo. E a música é sobre isso. A música fala especificamente de tortura, e fala dessa ideia toda de o Brasil ser o país do futuro. É sobre como seria legal se a gente encaminhasse o Brasil para ser um lance legal, porque chega de ser o país do futuro! A gente tem que ser o país do presente, a gente tem que viver agora. (RUSSO, 1994, *in.*: FRANCO, 2015, p. 128).

Também a canção “Que País é Este?” trazia a questão da corrupção do governo, como vimos no capítulo X. Em dezembro do mesmo ano em que Renato Russo compôs “Que País é Este?” (1978), Geisel revogou o banimento de 120 exilados, ainda que Luís Carlos Prestes e Leonel Brizola não tivessem seus nomes nessa lista (NAPOLITANO, 2014, p.281). Tais medidas, somadas aos discursos conciliatórios da época, demonstram a tentativa de pacificação do governo, visto que a insatisfação popular já era sentida.

A propaganda era uma ferramenta utilizada pelo governo de exceção como forma de contenção social, como foi utilizada em outras ditaduras do século XX, notadamente na ditadura nazista na Alemanha. No Brasil, a propaganda era baseada num “Milagre Econômico”, que não deixou bons resultados e na construção de uma imagem de “país do futuro”, inventados pelo regime militar.

Não só as leis revogadas e o discurso oral eram pensados em prol do governo, mas também a propaganda midiática. Os processos de fabricação do discurso otimista quanto ao desenvolvimento nacional visavam criar imagens favoráveis, apesar da realidade negativa. Segundo Guilherme Bento de Faria Lima (2017) e Raphael Oliveira (2014), elas tiveram um impacto mais incisivo e direto sobre o público do que textos ou meios escritos de forma geral. Por isso, a construção do imaginário positivo em relação à ditadura foi decisivamente construído a partir das imagens veiculadas nas propagandas.

No estudo “Propaganda política do Regime Militar: Rastro de imagens maquiadas com otimismo” (2017), o autor Guilherme Bento de Faria Lima debate sobre a articulação dos ideais nacionais de progresso e desenvolvimento por meio do filme “Nacionalismo”, e as comemorações públicas sobre o dia da independência do Brasil e a celebração da Semana da pátria. De forma coletiva, ambas as construções entorno das imagens, cores da bandeira nacional, animações, hinos, todos compunham a esfera propagandística criada pelo governo militar como o “país do futuro”, rumo ao desenvolvimento e à prosperidade social.

Nesse sentido, a composição de Renato Russo se insere num contexto de intensa repercussão midiática em prol do Estado, ainda que inconsistente no meio social, a ver pela inflação atingindo as marcas de 110,2% em 1980 e 223,9% em 1984, além do crescimento

contínuo da violência urbana (NAPOLITANO, 2014, p. 172). De tal modo, a propaganda foi um dos alicerces mais importantes para a construção do discurso da ordem e do progresso. Assim, a música questionava “Que País é Este?” ao perceber que aquele mostrado na propaganda oficial e no imaginário que se tentava construir, não coincidia com a realidade vivida.

Apesar do contínuo decréscimo econômico do governo e da insatisfação popular, os anos 70 foram decisivos para a construção pelos militares dessa narrativa otimista. O chamado “Milagre Econômico”, alcançado entre 1968 e 1973, foi o centro dessa imagética estatal. Nesse período, o governo brasileiro manteve uma estabilidade crescente entre taxas de crescimento e inflação declinante, permitindo a expansão do crédito para assalariados de classe média, a popularização do “fusca” e a eclosão dos “conjuntos residenciais” financiados (NAPOLITANO, 2014, p. 162-3).

Centrado em uma ideologia desenvolvimentista, as estatísticas econômicas foram íntimas aliadas do Estado militar brasileiro, até certo tempo. Segundo Napolitano (2014), o aumento da concentração de renda e o arrocho salarial agravaram a situação do país a partir de 1970. “Comparando-se os números com dez anos antes, os 5% mais ricos da população aumentaram sua participação na renda nacional em 9%, e detinham 36,3% da renda nacional. Os 80% mais pobres diminuíram sua participação em 8,7%, ficando com 36,8% da renda nacional” (SINGER, 1972 apud NAPOLITANO, 2014).

Com o aumento da desigualdade social e do curto progresso economicamente efetivo, o efeito gerado entre os mais pobres é evidente pelos dados estatísticos. Devido ao êxodo rural crescente desde os anos 1950, sem a criação de políticas públicas assistenciais, o caos urbano foi acentuado a partir dos anos 1970. A precariedade dos conjuntos habitacionais periféricos nos grandes centros urbanos seguido do aumento exorbitante da criminalidade foram agravantes incondicionais no estabelecimento da miséria e dos problemas de infraestrutura pública (NAPOLITANO, 2014, p.166).

Não obstante aos inúmeros déficits econômicos e sociais ao longo dos anos 1970, amplificados pela crise mundial do petróleo, o governo brasileiro não abriu mão de sua política desenvolvimentista e midiática. Grandes obras construídas ao longo dos anos 1960 e 1980 como a usina hidrelétrica de Itaipu, a rodovia transamazônica e a ponte Rio-Niterói simbolizam o plano de crescimento aderido ao longo de todo o período ditatorial. A ver pela televisão e jornais impressos, a propaganda veiculada nos meios públicos retratavam uma

imagem do Brasil pouco convincente aos olhos de Renato Russo, como se nota pelas suas composições.

É como aponta Oliveira (2014b):

O “Brasil do futuro” e o brasileiro como um otimista não surgiram do nada. Foram ideias fundamentadas em um material histórico determinado por dados da realidade que, através de um processo de subjetivação, passou a produzir essas associações. Esta produção, (...) não pode ser considerada com um processo maquiavélico, e sim complexo. (OLIVEIRA, 2014b, p. 26).

De tal modo, a construção otimista sobre o Brasil é resultado de um processo contínuo e gradual ao longo de pouco mais de duas décadas. Desde discursos proferidos pelos presidentes a propagandas, celebrações públicas, feriados nacionais, todos se conjugam na cristalização de uma memória social incisiva nos meios públicos, ainda que contestada pela realidade denunciada e sentida por uma camada expressiva da população.

A música “Que País é Este?”, expressão clara dos incômodos notados por Renato Russo em 1978, exemplifica o modo como as disputas de narrativas se constroem nesse período. Apesar das mazelas sociais vigentes e descritas pelo autor, os discursos proferidos pelo governo e por grande parte da mídia seguem outros caminhos.

Esse contraste de ideias, sob uma macro visão dos acontecimentos, caracteriza uma disputa complexa e multifacetada, sobretudo no campo da historiografia. A História se mostra esta ciência importante “capaz de analisar os fatos, interpreta-los e estabelecer relações”⁹¹, e seu conhecimento (ou desconhecimento) pode levar a erros repetidos, a novos ciclos iniciados com propostas velhas. Assim, é possível condicionar um povo com ideais a partir da mídia e pelo desconhecimento de sua história. Como diria Cazuzu: “Tuas ideias não correspondem aos fatos/ O tempo não para/ Eu vejo o futuro repetir o passado/ Eu vejo um museu de grandes novidades/ o tempo não para”⁹². Fica evidenciado o importante papel das Ciências Humanas na formação crítica da população, e dentre elas, as exploradas neste estudo: a arte, a linguagem, a história, a filosofia, a política e a sociologia. Surpreende-nos que tais ciências tenham sua relevância questionada, quando se fala de desenvolvimento do país. Cabe-nos refletir sobre este ponto: questionadas por quem e com quais intenções?

Renato Russo, convicto de seus ideais contrários ao regime militar brasileiro, não era o único a interpretar a realidade dessa maneira. Por meio da música, vários artistas fizeram dos palcos e das suas composições uma tentativa de denunciar e dar voz a demandas

⁹¹ Baseado na frase do historiador francês Mark Block (1886-1944) em sua obra, famosa e inacabada “Apologia da História ou o Ofício do Historiador”.

⁹² Versos da canção “O Tempo não Para”, de Cazuzu, lançada em 1988.

coletivas, que acabaram por se tornar um dos maiores símbolos culturais de resistência à opressão militar.

Como aponta a pesquisa de Maika Lois Carocha (2007), há uma interligação concisa entre a música e o campo das artes em geral, como formas de engajamento social e político durante os anos 1960 e 1980. O teatro, a Bossa Nova e movimentos musicais como o Tropicalismo mantiveram-se ativos durante todo o período assinalado, criando novos espaços de diálogo entre a política e a moral vigente.

Os anos 1970 e 1980 sucederam uma onda de intensa produções culturais de cunho político e social. Artistas como Chico Buarque, Raul Seixas e Rita Lee tiveram inúmeras composições censuradas pela Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), órgão responsável pela regulamentação e vistoria das produções artísticas nacionais à época.

Para Carocha, a regulamentação social do governo não se restringia ao campo político de suas ações em um sentido burocrático e legislativo, mas também sobre a moral estabelecida. Segundo a autora:

Com a massificação da televisão nos anos 1970, uma grande parte da população passou a ter acesso aos shows e programas de auditórios nos quais as principais atrações eram os cantores e suas performances. Esse fato não passou despercebido para a Divisão de Censura que, muitas vezes, censurou determinados compositores considerando uma possível apresentação de suas músicas em programas televisivos (CAROCHA, 2007, p.106).

Em um contexto de grande expansão dos meios de comunicação, o controle governamental atuava como força repressora de todo e qualquer desvio da ordem estabelecida. As manifestações não só de cunho artístico, mas também a religião e o comportamento cívico foram instrumentos constantes de apropriação do Estado (CAROCHA, 2007, p.47).

Renato Russo, no decorrer dos anos 1970 e 1980, reflete sobre essa transformação paulatina dos meios informacionais e comunicativos. A censura, ainda que vigente, não o impediu de compor suas canções, embora tenha inibido a sua divulgação no momento em que foram compostas. A Música Popular Brasileira e o rock nacional, foram marcantes neste período. É o que afirma Mario Luis Grangeia:

Entre todas as manifestações culturais que despontaram no Brasil no século passado, a música popular é, sem dúvida, a mais decisiva na formação de uma identidade nacional. Em que pese o desenvolvimento da literatura, artes plásticas, artes cênicas e cinema, coube à música uma maior penetração nas várias camadas da população. Segundo Mário de Andrade, trata-se da “mais completa, mais totalmente nacional, mais forte criação da nossa raça até agora” (ANDRADE apud NAVES, 1998, p. 21). O sucesso do rock brasileiro

na década de 1980 e sua relação com a conjuntura política e social da redemocratização é um exemplo disso. (GRANGEIA, 2011, p. 48).

E confirma Napolitano (2012):

[...] a música tem sido, ao menos em boa parte do século XX, a tradutora dos nossos dilemas nacionais e veículo de nossas utopias sociais. Para completar, ela conseguiu ao menos nos últimos quarenta anos, atingir um grau de reconhecimento cultural que encontra poucos paralelos no mundo ocidental. Portanto, arrisco dizer que o Brasil, sem dúvida uma das grandes usinas sonoras do planeta, é um lugar privilegiado não apenas para ouvir música, mas também para pensar a música (NAPOLITANO, 2012, p. 5).

Conforme apontado por Napolitano e Carocha, entre 1959 e 1969, o Brasil tornou-se o sexto mercado fonográfico do mundo, controlado em 70% em empresas multinacionais. O consumo e reprodução das canções nacionais, programas de TV e festivais musicais foram consequentemente responsáveis pela eclosão de novos artistas e tendências regionais.

As produções artísticas nacionais, sobretudo musicais, assumiram um papel central na mídia e nos meios públicos. Paulatinamente foi-se afirmando como símbolo de uma cultura emergente, desde os anos 50, em meio à efervescência social da época, o que acabou por se tornar um dos símbolos da resistência ao regime militar.

Deste modo, podemos perceber como os acontecimentos do tempo (o regime ditatorial), o local em que acontecem e em que estava situado o autor da composição, bem como as questões biográficas dele, interferem e colaboram para o processo de criação das letras. No capítulo seguinte, faremos, por fim, a análise dos versos da canção, buscando um diálogo com o tempo atual, discutindo ainda a posição da democracia e do Estado num contexto de liberalismo econômico, pregado, sobretudo, pelo Consenso de Washington (1989).

CAPÍTULO 3 - Uma análise da música “Que País é Este” (1987) e o momento atual

O presente capítulo propõe uma análise dos versos da canção, já contextualizados, porém, na tentativa de estabelecer pontes com o período presente. Em sua seção final, discutimos a importância do Estado e da democracia, algumas vezes colocados em “xeque” quando se diz de medidas radicalmente liberais no sentido econômico, como era a proposta do Consenso de Washington (1989), sob a visão do diplomata brasileiro Paulo Nogueira Batista.

3.1 Sobre os versos da canção

O terceiro álbum da banda Legião Urbana denominado *Que País É Este*, lançado em 1987, composto por diversas outras músicas dos tempos de Trovador Solitário e de Aborto Elétrico, tem a canção “Que país é este (1978/1987)” como a canção-título, que, por muito tempo, foi também aquela que abria os shows da Legião Urbana.

O que explica a gravação tardia da música, e não nos primeiros álbuns, já que foi composta em 1978, é o fato de que para Renato Russo sempre havia “a esperança de que algo iria realmente mudar no país, o que tornaria a música totalmente obsoleta”. Infelizmente, diante desse pensamento do artista, Gunther comenta: “a questão de não querer incluir a música devido ao fato de que ela estaria ultrapassada é interessante, pois ainda hoje, perdura sua atualidade, sendo seus versos cristalizados nacionalmente” (2013, p. 52).

Sim, infelizmente. Conforme poderemos esmiuçar adiante, a canção apesar de trazer versos “esperançosos”, escritos de forma irônica, representa na verdade um grito indignado. “Que País é este”? É uma pergunta que pode trazer respostas não sempre confortáveis, como insistia em dizer a propaganda do regime: “O país do futuro”. Esse questionamento foi ouvido dois anos em 1976, no Congresso Nacional, na fala do então presidente da ARENA, Francelino Pereira. Naquele período, com o quarto presidente do regime militar, Ernesto Geisel, discutia-se uma promessa do mesmo para iniciar uma transição em que o regime seria aberto de forma gradual e os governadores seriam eleitos pelo voto direto, já em 1978. No entanto, a promessa suscitou a dúvida dos políticos opositores, na época o MDB. Francelino Pereira, da ARENA (o partido do governo) perguntou: “*Que país é este, no qual as pessoas não confiam na firme vontade política do presidente da República de levar adiante a decisão amadurecida e consistente de dar continuidade à plena redemocratização?*”

De fato, a palavra do presidente não deveria ser posta à prova, considerando outros tipos de regime. Mas, sem tanta surpresa e infelizmente novamente, havia razões para essas dúvidas, comprovadas pelos fatos que sucederam o discurso do general presidente:

Duas semanas depois de usar o Ato Institucional nº 5 (AI-5) para fechar o Congresso Nacional, o general presidente Ernesto Geisel baixa um conjunto composto por uma emenda constitucional e seis decretos autoritários com o objetivo de conter o avanço eleitoral da oposição e garantir sobrevivência à ditadura. O Pacote de Abril, como ficou conhecido, devolveu à Arena o controle do Legislativo, cancelou as eleições diretas para governador previstas para o ano seguinte e determinou a escolha indireta de um terço dos senadores, entre outras medidas. Foi o maior retrocesso político no país desde a edição do AI-5, em dezembro de 1968. (MEMORIAL DA DEMOCRACIA, 2015-2017, *online*).

Nessa altura dos acontecimentos, Renato Russo tinha apenas 8 anos, e a canção que motiva essa pesquisa viria a ser composta somente 10 anos depois. Mas foram identificadas outras aparições do mesmo questionamento. O poema de Affonso Romano de Sant'anna, “Que País é Este?”, publicado no *Jornal do Brasil* de 06 de janeiro de 1980. Sobre o poema, o poeta afirma:

Escrever esse poema foi um parto, um exorcismo. Tempos depois eu descobriria que a indagação QUE PAIS É ESTE? estava num texto de José de Alencar e noutro de Machado de Assis. Francelino Pereira, na década de 70, líder do governo, atualizou-a. Gabeira me contou que tinha pensado em botar esse título em *O que é isso, companheiro?*. A frase não tem dono. Outros a usaram. **A pergunta é histórica. A resposta é coletiva.** (SANT'ANNA, Affonso Romano. in: ROCCO, 2105, grifo nosso).

Em se tratando da análise da música composta por Renato Russo, artista que tinha forte influência do *punk rock*, tem-se que ele a inicia com a seguinte estrofe:

- 1. Nas favelas, no Senado**
- 2. Sujeira pra todo lado**
- 3. Ninguém respeita a Constituição**
- 4. Mas todos acreditam no futuro da nação**

É possível perceber que Renato já inicia a música com uma crítica explícita nos versos 1 e 2: “*Nas favelas, no Senado/ Sujeira pra todo lado*”. É evidente que o Senado, que faz parte do poder legislativo da União, é taxado pelo autor como um lugar sujo, nesse caso pela corrupção e pelos acordos ilegais, diferente do que seria, talvez, a sujeira das favelas. É possível retomar Pierre Bourdieu (1989) e o conceito de campos de produções simbólicas, as relações sociais, Senado e Favelas, neste caso, como campos opostos. Em ambos, entretanto, há dominação (legitimada ou não) e há um produto coletivo – e apropriado – direcionado a

um interesse individual, que tendem a se conformar como interesse coletivo. Bourdieu classifica essa dominação e legitimação como algo que contribuiu para o domínio de uma classe perante as outras, situação que o próprio autor nomeia de “violência simbólica”.

Na perspectiva apresentada, o Senado - em detrimento das favelas é um campo de poder, ambiente em que a legislação é formulada por pessoas que fazem parte de um grupo com alto poder decisório (que é a minoria), mas que falam e tomam decisões pelo povo, muitas vezes desconhecendo a sua realidade. Nem por essa razão, no entanto, o autor consegue identificar a lisura em seus atos. Por outro lado, a estrutura da favela também perpassa a violência simbólica abordada por Bourdieu, já que é também um campo de poder/dominação, com códigos de conduta próprios, estabelecidos pelos que ali vivem. Dessa forma, o próprio governo, como um aparelho representativo e ideológico, exemplificou o conceito de violência simbólica para além dos danos físicos vivenciados pela população nos anos de Ditadura Militar (1964-1985), formulando a sociedade de acordo com o interesse político de um pequeno grupo específico de governantes (PAIVA, 2014).

Observando agora os referidos versos sob uma outra ótica comparativa, percebe-se que Renato Russo coloca os extremos opostos do país: O Senado, representando um todo (governo), e a favela. Esta última transmitindo uma ideia de pobreza, fome e falta de uma estrutura que possibilite uma boa qualidade de vida. Por outro lado, tem-se um Senado que passa uma concepção de riqueza, de um lugar importante, referência das tomadas de decisão do país. Lima (2015) vê a favela e Senado sendo nivelados por um mesmo fio que os conduz: a sujeira, embora possa significar a sujeira do espaço físico ou sujeira moral. Destarte, o autor ainda corrobora o seu ponto de vista dizendo que a sujeira evidenciada nas favelas permeia ideologicamente as irregularidades do governo.

Em seguida, o terceiro e quarto verso, “Ninguém respeita a constituição/mas todos acreditam no futuro da nação”, são inseridos na música como uma forma de criticar as ações incorretas do governo e da população brasileira em geral, em todas as suas classes que estão no abismo entre o Senado e a Favela. De um lado, a propaganda governista buscava promover na população a esperança em um futuro melhor, com um conjunto utópico de promessas, um crescimento econômico insustentável (sem bases concretas) - o chamado “milagre econômico” (1968-1973) coincidente, em boa parte, com a vigência do mandato (1969-1974) do 28º presidente do Brasil (1969 - 1974), Emílio Garrastazu Médici. Nessa época, o país passou por um ritmo elevado de crescimento econômico, momento em que se observou uma

considerável expansão da indústria, diminuição da inflação e a taxa média anual do Produto Interno Bruto (PIB) de 10,2%.

De outro, a população que almejava esses benefícios sociais e econômicos, mas que, em qualquer oportunidade, adotava o “deixar de seguir a lei, a constituição” para estabelecer ‘leis’ próprias, a chamada “Lei de Gerson”, que pressupõe que o brasileiro tem sempre a ideia de levar vantagem em tudo. É como dissemos no Capítulo 1, sobre o mito do brasileiro e o malandro. Ademais, o referido trecho permite interpretá-lo do ponto de vista do desprezo/desconsideração da Constituição durante o regime, que impunha seus próprios atos institucionais e se sobrepunha aos demais poderes da república.

Nesse contexto, os direitos dos cidadãos e das coletividades são suprimidos, enquanto alguns poucos são beneficiados. O ato institucional nr. 5 e os que o precederam representaram formas de conceber e manipular o poder e a representatividade. Historicamente, eis o que provoca o AI-5:

Chega à Câmara dos Deputados o pedido de licença para processar Márcio Moreira Alves (deputado que fez críticas à repressão do regime militar frente a estudantes da UnB). O discurso ácido do parlamentar carioca irrita os militares, que querem da Câmara autorização para processar o deputado no Supremo Tribunal Federal. Com 216 votos contra e 141 a favor, o plenário rejeita o pedido. Ao tomar conhecimento do placar, a caminho do Palácio das Laranjeiras, no Rio, um enfurecido Costa e Silva (...) se isola no gabinete da sede oficial da presidência no Rio. Passa a noite em claro. Quando amanheceu a sexta-feira, 13 de dezembro de 1968, Costa e Silva já tinha tomado sua decisão. Poucas horas mais tarde é decretado o Ato Institucional nº 5. (...) Entre os 12 artigos, o ato concede ao Presidente da República autoridade para subjugar o Poder Legislativo e decretar o recesso do Congresso Nacional. (...) O presidente também poderia cassar direitos políticos, decretar estado de sítio, suspender o direito de *habeas corpus* para acusados de crimes políticos, cercear o direito de ir e vir com a proibição de frequentar determinados lugares. (MARCELO, 2012, P 35-36 apud LIMA, 2015, p. 15).

Há que se afirmar, indubitavelmente, que o que foi proposto nesse ato pouco tinha de consonância com as propostas subsequentes de retorno à democracia feitas pelo posterior presidente Geisel. O autor Carlos Marcelo chama também a atenção para os ataques que sofreu a Universidade de Brasília - UnB, fazendo-nos refletir sobre a importância da Educação em períodos como aquele, de resistência, e como também os espaços educacionais são concebidos e visados num regime de exceção:

As sucessivas intervenções do governo federal, na base da caneta e do cassete, minam a ideia de uma universidade moderna, capaz de renovar o ensino superior do país e contagiá-lo com a visão utópica surgida na capital. Seis anos depois da inauguração, a UnB sangra a céu aberto. (MARCELO, 2016, p. 36).

Ao continuar a análise dos versos da canção, chegamos ao refrão:

5. Que país é este? (3x)

A repetição simples do refrão, demonstra, conforme já dito, a indignação, vinda de alguém que conhece bem o Brasil, e ao mesmo tempo traz uma pergunta. Ou demonstra um questionamento com muitas respostas. Um país de contrastes, de contradições. Um país diferente do que passava na TV. Apesar de simples, a análise que lhe cabe é profunda. Como Sant’anna inicia seu poema homônimo: “Uma coisa é um país/ outra um ajuntamento”. É também um período de insegurança e dúvida sobre o futuro, conforme ilustrado por Arruda e Pilleti:

A indignação se estende ao regime ditatorial, a corrupção, as diferenças sociais, regionais e das demais instâncias, no âmbito da crise econômica, a alta inflação, a censura, e a violação da democracia O Brasil encontra-se em um período dramático, com várias mudanças políticas e sociais, marcado pela desigualdade social (ARRUDA; PILLETTI, 1995, p. 325 *apud* PAIVA, 2014, p. 254).

Para Lopes, citado por Lima (2015), o contexto favorecia essa insegurança, em 1987 (ano de lançamento da canção), e sob o mandato do presidente José Sarney: “É importante lembrar que (...) as esperanças aventadas pelo plano cruzado haviam caído por terra”. A inflação passava de 200% ao ano. Lima ainda descreve a situação pós “Milagre Econômico”, já mencionado:

Os números econômicos no país eram insatisfatórios nesse momento (1987, ano de lançamento da canção): inflação alta (hiperinflação), grande dívida externa como consequência de gastos faraônicos das décadas anteriores em nome do desenvolvimento do país, contínuos problemas sociais como desemprego, violência, falta de investimentos em saúde, educação, saneamento básico... (LIMA, 2015, p. 17).

Ao continuar a canção, verificamos que a ideia de “ajuntamento” trazida por Sant’anna encontra total pertinência num país de extensão geográfica continental, habitado em tempos diferentes, por povos de diversas origens, “colonizado”, vilipendiado, como diria Renato Russo⁹³, ocupado em tempos diversos, “desenvolvido” em tempos diversos,

6. No Amazonas, no Araguaia iá, iá

7. Na Baixada Fluminense

⁹³ O termo “vilipendiado” é utilizado no primeiro verso da canção melancólica “Clarisse”, lançada no álbum *Uma Outra Estação* (1997).

8. Mato Grosso, Minas Gerais

9. E no Nordeste tudo em paz

Além dos contrastes entre os estados e regiões brasileiras, percebe-se aqui lugares onde se estabeleceram conflitos que foram importantes na história do país. Minas Gerais, Bahia, Pernambuco foram palco de rebeliões contra o regime e os abusos da monarquia, receberam grande número de escravos que trabalharam forçados desde o tempo da colônia, na exploração das riquezas do país, na região do Amazonas, também a exploração da borracha e a violência contra os indígenas, e na história recente, a Guerrilha do Araguaia⁹⁴ (1967-1974).

Criado pelo PCB (Partido Comunista Brasileiro) entre 1970 e 1971, o movimento rural na região da Amazônia foi descoberto pelo exército em 1972, mas apenas em 1975 o exército extinguiu os militantes, cerca de setenta deles são considerados até hoje como “desaparecidos políticos” (PAIVA, 2014).

Fausto aponta que a repressão mais violenta se deu no campo, especificamente na região Nordeste referindo-se às ligas camponesas, sendo que nas cidades e no meio urbano os sindicatos eram os alvos das perseguições, muitos de seus dirigentes foram presos (1995, p. 467).

Já com o “tudo em paz” o autor deixa claro sua indignação frente ao silêncio. Muitos dos conflitos não eram noticiados (em função da censura), e as pessoas viviam (e vivem) como se essas questões não existissem ao seu redor. Essa abordagem fica clara nos versos seguintes. O autor não quer ter uma atitude passiva num país onde as pessoas parecem alheias. Heloísa Buarque de Hollanda, citada por Lima (2015), afirma a que a aparente “paz” citada pelo autor abre margem à interpretação da passividade do povo frente às ações do governo demonstrada com a falta de mobilização popular, ainda sob o impacto do AI-5. (HOLLANDA, 1980, p. 90-91 apud LIMA, 2015, p. 19).

Além do mais, as questões que não perpassavam os grandes centros do país, Rio, São Paulo e Brasília eram pouco noticiadas, como se estivesse “tudo em paz”, porém,

10. Na morte eu descanso

11. Mas o sangue anda solto

12. Manchando os papéis, documentos fiéis

⁹⁴ A Guerrilha do Araguaia foi um movimento armado de resistência à Ditadura, que sofreu uma violenta repressão, que aconteceu em 1975, no rio Araguaia. O rio banha os estados de Goiás, Mato Grosso (citado na canção), Tocantins e Pará. O fato foi silenciado, pois a censura comprimia qualquer informação negativa sobre o regime. (FAUSTO, 1995, p. 485).

13. Ao descanso do patrão

Aqui, o autor demonstra sua postura combativa “na morte eu descanso”, tantas são as lutas do Brasil, desde o período colonial, “mas o sangue anda solto” confirma a tensão existente, principalmente no regime ditatorial. No entanto, muitas dessas mortes não foram contabilizados, em documentos criados, forjados, cidadãos desaparecidos, julgamentos não realizados. Fica clara a insatisfação com o governo, os governantes, os representantes do povo (já citado em “Nas favelas/ no Senado”), a classe dominante. Nesse âmbito, os crimes acontecem nos papéis, de forma oculta, como por exemplo a corrupção, ainda assim, apesar da camuflagem, “o sangue anda solto”, com muitas pessoas morrendo.

Sant’anna, magistralmente, também faz referência aos detentores do poder no Brasil e aos crimes encobertos nos papéis oficiais. O autor usa as palavras bolor e mofo, contrapondo-as às de santo barroco (conhecidos por não serem preenchidos, não terem nada por dentro, e assim poderem guardar o que fosse de interesse de seus donos) e pias batismais:

Subo, de joelhos, as escadas dos arquivos nacionais
 como qualquer santo barroco
 a rebuscar
 no mofo dos papiros, no bolor
 das pias batismais, no batismo das vestes reais
 a ver o que se salvou com o tempo
 e ao mesmo tempo
 - nos trai.
 [...]
 Este é um país de síndicos em geral,
 Este é um país de cínicos em geral,
 Este é um país de civis e generais.
 (SANT’ANNA, 1980).

É como se o tempo continuasse a nos trair, como citou o autor. As situações de corrupção nas altas esferas, as tentativas de encobrir crimes pela alta cúpula do governo também foram notícia no Brasil, em 2020, repetindo o cenário já celebrado tanto na obra de Russo (1978) quanto de Sant’anna (1980).

Na estrofe final, o compositor mostra mais de sua crítica e de sua insatisfação:

14. Terceiro mundo, se for

15. Piada no exterior

16. Mas o Brasil vai ficar rico

17. Vamos faturar um milhão

18. Quando vendermos todas as almas

19. Dos nossos índios num leilão

No conceito originado na Guerra Fria, o primeiro mundo era formado pelos Estados Unidos e seus aliados (o modelo “desejável”), o segundo, formado pela União Soviética e seus aliados, e o Terceiro, pelos países considerados neutros ‘subdesenvolvidos’, com pouca influência/relevância naquele cenário, países que foram em sua maioria colônias de países europeus. Em sua crítica ácida, para Renato, o Brasil não fazia parte nem do Terceiro Mundo (se for) pela falta de credibilidade internacional (piada no exterior). Posteriormente, o conceito mudou para países desenvolvidos e subdesenvolvidos, e mais recentemente, em desenvolvimento, numa métrica essencialmente estadunidense.

Outra vez, o autor traz a propaganda da Ditadura e a inércia do brasileiro, sua cordialidade diante dos fatos: “Mas o Brasil vai ficar rico/ Vamos faturar um milhão”, apesar das políticas financeiras, econômicas e sociais desastrosas que seguidamente foram vivenciadas pela população.

Lima destaca que “para Renato Russo o futuro havia chegado, e as previsões do governo erraram e a conta estava alta”, não havia o “Milagre Econômico”, ao contrário, era uma “piada”, e não havia mais nenhum projeto concreto, a não ser o que cantava nos versos 17, 18 e 19: “Vamos faturar um milhão/ Quando vendermos todas as almas/ Dos nossos índios num leilão”.

O autor retoma o país desde o período colonial, quando as riquezas do Brasil foram levadas ou ‘vendidas’ em negócios pouco vantajosos, e essa era (e ainda é) a política econômica vigente. O Pau-Brasil, o açúcar, a borracha, o ouro, o diamante, o café... Ciclos que se encerravam e outros que começavam. Não havia mais nada a vender, a não ser a “alma” dos indígenas, os brasileiros por natureza.

O tema da descoberta do Brasil e sua colonização também aparecem em outras obras do autor, especialmente na canção “Índios” (), “mas nos deram espelhos, e vimos um mundo doente”, e o sexto álbum da Legião Urbana com o título *O Descobrimento do Brasil* (1993). Segundo Fuscaldo (2016) à época do lançamento desse disco, Russo deu uma entrevista ao *Jornal do Brasil* na qual afirmou “a gente acredita no Brasil. Existem muitas coisas legais. Ficam querendo que a gente seja ladrão, que seja do jeito que eles são. Nós não somos, não”. Apesar da afirmação esperançosa, o disco trazia a canção Perfeição, que carregava muitas críticas ao país.

Sant’anna (como se tomasse por base os mesmos versos) fez a seguinte abordagem, em forma de poema:

Há 500 anos caçamos índios e operários,
 Há 500 anos queimamos árvores e hereges,
 Há 500 anos estupramos livros e mulheres,
 (...)
 Há 500 anos dizemos:
 que o futuro a Deus pertence,
 que Deus nasceu na Bahia,
 que São Jorge é que é guerreiro,
 que o amanhã ninguém sabe,
 que conosco ninguém pode,
 que quem não pode sacode.
 (SANT'ANNA, 1980)

Os fatos que repetem no Brasil, inclusive na atualidade – e que repercutem internacionalmente, como as polêmicas em torno da política indigenista e de meio ambiente e o efeito dos provérbios e bordões citados por Sant'anna no trecho acima, sobre o imaginário do brasileiro, e ainda, sobre as atitudes de parte da população estão de acordo com aqueles apresentados no capítulo 1.

3.2 Política, Economia e Democracia

Terceiro mundo, se for... Piada no exterior
Mas o Brasil vai ficar rico, vamos faturar um milhão
Quando vendermos todas as almas dos nossos índios num leilão

Os versos trazem como resposta à pergunta “Que País é Este?” uma visão fundamentalmente econômica. É a percepção de que a economia atua diretamente nos processos políticos e na identidade do país. Quando a economia vai mal, é certo que os processos políticos e os próprios governantes têm menos chance de se sustentar. O diplomata Paulo Nogueira Batista (1955-) brasileiro faz essa reflexão, ao tratar do Consenso de Washington⁹⁵, no estudo: “A visão Neoliberal dos problemas Latino Americanos”, de 2009. O consenso de Washington aconteceu em 1989, dois anos depois do lançamento de *Que País é Este*, no entanto, como a própria canção, os princípios neoliberais como solução para os

⁹⁵ O Consenso de Washington foi um congresso realizado em novembro de 1989, em Washington – Estados Unidos, com a presença de economistas de instituições financeiras situadas em Washington D.C., como o FMI, o Banco Mundial e o Departamento do Tesouro dos Estados Unidos, com discussões fundamentadas num texto do economista John Williamson, do International Institute for Economy, e que se tornou a política oficial do Fundo Monetário Internacional em 1990, quando passou a ser recomendado para promover o "ajustamento macroeconômico" dos países em desenvolvimento que passavam por dificuldades, especialmente os da América Latina.

brasileiros, repetidamente, voltam às discussões políticas, apoiadas pela mídia, e apesar das experiências anteriores, se apresentam como o novo, o moderno e o único caminho.

Segundo o autor, “[O Consenso de Washington] ratificou (...) a proposta neoliberal que o governo norte-americano vinha insistentemente recomendando, (...) como condição para conceder cooperação financeira externa” (BATISTA, 2009, p. 116). Assim, o liberalismo já é apresentado num contexto de dependência externa. De que forma, então, é liberal? Essa política econômica -, segundo o autor, com longa experiência no Ministério das Relações Exteriores -, implicava em passar “a uma relação de ostensiva aceitação da dependência aos Estados Unidos” (BATISTA, 2009, p. 119). O atual presidente do Brasil (mandato 2019-2022), eleito também por esta plataforma, não esconde sua adesão a essa relação de subserviência ao país norte americano e a seu presidente.

Nesse caminho, em prol da modernidade e do “deus” mercado, cabe inclusive sacrificar a autonomia do país, do fortalecimento do Estado e de outros valores como o da justiça social e da democracia. É como descreve o autor:

No debate sobre a inflação - obsessivamente considerada o único mal a se combater, a qualquer preço, ou seja, à custa do emprego, do salário, do desenvolvimento - contemplam-se todas as sortes de renúncia à autonomia nacional. [...].

O “Consenso de Washington” não tratou tampouco de questões sociais como educação, saúde, distribuição da renda, eliminação da pobreza. Não porque as veja como questões a serem objeto de ação numa segunda etapa. As reformas sociais, tal qual as políticas seriam vistas como decorrência natural da liberalização econômica. [...].

As propostas do “Consenso de Washington” (...) convergem para dois objetivos básicos: por um lado, a drástica redução do Estado e a corrosão do conceito de Nação; por outro, o máximo de abertura à importação de bens e serviços e à entrada de capitais de risco. Tudo em nome de um grande princípio: o da soberania absoluta do mercado auto-regulável nas relações econômicas tanto internas quanto externas. (BATISTA, 2009, p. 121, pp. 123-124, e p. 135).

Assim, o próprio papel do Estado e da nação foi questionado e, por isso, tornaram-se subordinados ao mercado. O Estado não precisaria ser forte, a economia sim. O autor traz então a fala do ex-ministro de finanças canadense, Walter Gordon: “a independência econômica anda de mãos dadas com a independência política” (BATISTA, 2009, p. 115), embasando a reflexão de que o modelo de liberalismo econômico não significava liberdade política, ao contrário, passava por um enfraquecimento do Estado em detrimento dos interesses econômicos.

“Vender as almas dos índios num leilão”, significando vender o patrimônio do país, a soberania, o Estado, em prol de um objetivo ‘maior’, é uma situação abordada pelo autor nos trechos abaixo:

Fala-se em emagrecer o Estado para torná-lo mais eficiente. Mas o que parece se pretender, na verdade, é reduzi-lo a níveis tão ínfimos que desorganizariam a máquina estatal e podem comprometer até a sua missão clássica de provedor de segurança contra ameaças internas à ordem pública ou externas à integridade territorial. [...]

A privatização se presta diretamente ao propósito de enfraquecimento do Estado, quando se aplica aos monopólios em áreas estratégicas da economia, através dos quais o Governo não apenas assegura o suprimento de insumos básicos como energia e telecomunicações, mas também faz política industrial, por intermédio das compras governamentais. A crítica à pouca eficiência dos monopólios estatais não leva em consideração que a gestão dessas empresas foi sacrificada, em grande parte, pela contenção dos preços públicos em função de um equivocado combate à inflação que se acabou refletindo no desequilíbrio do próprio orçamento do Governo. É bem possível que na luta contra as grandes empresas estatais que atuam na área de monopólio possa também estar em jogo, na múltipla motivação neoliberal um propósito de desarticulação da máquina estatal na área da administração indireta, ainda preservada da desmontagem que já se operou na administração pública direta. (BATISTA, 2009, p. 137-139).

O próprio significado do Estado, como representação de um país soberano, é colocado em risco, nessa cruzada liberal e subjugada a outros interesses:

Passou-se a admitir abertamente e sem nuances a tese da falência do Estado, visto como incapaz de formular política macroeconômica, e à conveniência de se transferir essa grava responsabilidade a organismos internacionais, tidos por definição como agentes independentes e desinteressados aos quais tínhamos o direito de recorrer como sócios. (BATISTA, 2009, p. 121).

Sobre esse último trecho, cabe-nos evocar novamente a canção de Raul Seixas, “Aluga-se”, lançada em 1980, antes mesmo da formalização de tais ideias no Consenso de Washington: “Tá tudo pronto aqui, é só vim pegar / A solução é alugar o Brasil (...) Vamo embora / dá lugar pros gringo entrar”. Esse enfraquecimento nasce também da visão de que os problemas econômicos enfrentados pelo Brasil eram de responsabilidade única interna e local e de seus governantes incompetentes e não sofria influência das questões externas. Sobre isso, o autor complementa:

Tudo se passaria, portanto, como se as classes dirigentes latino-americanas se houvessem dado conta, espontaneamente, de que a gravíssima crise econômica que enfrentavam não tinham raízes externas - a alta do preço do petróleo, a alta das taxas internacionais de juros, a deterioração dos termos de intercâmbio - e se devia apenas a fatores internos, às equivocadas políticas nacionalistas que adotavam e às formas de governo que praticavam. Assim, a solução residiria em reformas liberais apresentadas como propostas modernizadoras, contra o anacronismo de nossas estruturas econômicas e políticas. (BATISTA, 2009, p. 117).

Para fortalecer esse ideário, a participação da mídia foi fundamental, como em outros momentos da nossa história, e citados nos capítulos anteriores. O diplomata afirma:

A imprensa, por meio de editoriais ou de articulistas entusiastas do novo velho credo, alguns de passado esquerdista, colocaria na defensiva todos os que não se propusessem a aderir a auto-denominada “modernização pelo mercado”, qualificando-os automaticamente como retrógrados ou “dinossauros”. [...].

O “marketing” das ideias neoliberais foi tão bem feito que, além de sua identificação com a modernidade, permitiria incluir no “Consenso de Washington”, com toda naturalidade, a afirmativa de que as reformas realizadas na América Latina se devem apenas à visão, à iniciativa e à coragem dos seus novos líderes. O que vinha de fora emerge transmutado em algo que teriam resolvido fazer por decisão própria, no interesse de seus países e sem pedir reciprocidade, compensação ou ajuda. (BATISTA, 2009, p. 118 e p. 120).

Eleito em 1989, apoiado no seu potencial midiático e nas ideias de modernização, o ex-presidente Fernando Collor foi um executor obediente das propostas do Consenso de Washington, vejamos:

Com Collor é que se produziria a adesão do Brasil aos postulados neoliberais recém-consolidados no “Consenso de Washington”. Comprometido na campanha e no discurso de posse com uma plataforma essencialmente neoliberal e de alinhamento aos Estados Unidos, o ex-presidente se disporia a negociar bilateralmente com aquele país uma revisão, a fundo, da legislação brasileira tanto sobre informática quanto sobre propriedade industrial, enviando subseqüentemente (*sic.*) ao Congresso projeto de lei que encampava as principais reivindicações americanas. Com base em recomendações do Banco Mundial, procederia a uma profunda liberalização do regime de importações, dando execução por atos administrativos a um programa de abertura unilateral do mercado brasileiro. (BATISTA, 2009, p. 148).

No entanto, para Batista, esse projeto de “modernidade”, de diminuição do Estado, da soberania e da autonomia, implica em fragilizar um outro princípio: O da democracia. Ao subordinar tudo à economia, a própria democracia estaria também incluída, já que ela pode apresentar interesses que não são necessariamente econômicos. O autor ilustra essa situação nos trechos abaixo:

Embora se reconheça no "Consenso de Washington" a democracia e a economia de mercado como objetivos que se complementam - e se reforçam, nele mal se esconde, a clara preferência do segundo sobre o primeiro objetivo. Ou seja, revela-se implicitamente a inclinação de subordinar, se necessário, o político ao econômico. [...]. O pleno funcionamento das instituições democráticas parece até mesmo ser visto como um "excesso de democracia", algo capaz de se converter em empecilho às reformas liberalizantes da economia, na medida em que enseje a emergência, tanto no Executivo quanto no Legislativo, de lideranças não comprometidas com as propostas neoliberais. [...]. A democracia não seria, pois, um meio para se chegar ao desenvolvimento econômico e social mais um subproduto do neoliberalismo econômico. Para o “Consenso de Washington”, a seqüência (*sic.*) preferível pareceria ser, em última análise, capitalismo liberal primeiro, democracia depois. (BATISTA, 2009, p. 123).

Nessa compreensão cíclica da história, as constatações do autor refletem também a cena presente do país, quando os grupos e partidos da direita econômica, inclusive os de sustentação do atual governo, flertam com o período da ditadura militar, com a volta do Ato

Institucional nº. 5, com o fechamento do Congresso Nacional, do Supremo Tribunal Federal e com o apoio a princípios e líderes autocratas.

No entanto, o diplomata acredita que o almejado futuro feliz do Brasil seria encontrado num outro caminho, numa receita diferente da proposta no Consenso de Washington, conforme a seguir:

A realização do nosso destino como nação não passa apenas pela estabilização monetária e muito menos por processo que aliene nossa soberania. Passa sim, indefectivelmente, pelo resgate da imensa dívida nacional de justiça social, a grande “arrumação de casa” de que precisamos em verdade para nos modernizar. Passa, portanto pela eliminação da pobreza e da miséria. Por empregos e salários condignos que façam de cada trabalhador brasileiro um sócio dessa grandeza nacional, como consumidor e cidadão. Pela criação de um forte mercado interno que será a verdadeira plataforma da nossa inserção internacional. [...].

A implantação definitiva da democracia é essencial para que o país possa se inserir com segurança na economia mundial; para que possa, inclusive, cogitar de processos mais profundos de integração com países vizinhos. A soberania brasileira só poderá ser integralmente exercida em face de outras nações se tiver a legitimidade decorrente do pleno exercício pelo povo brasileiro do direito à autodeterminação. [...].

Temos tudo para ser uma grande nação. Para tanto, precisamos de um projeto de desenvolvimento com justiça social, construído com participação de toda a sociedade, o que será viável se enraizarmos definitivamente a democracia em nosso país, mediante amplas reformas do sistema político, eleitoral e partidário, para tornar nossas instituições realmente representativas e reduzir, inclusive, oportunidades de corrupção. (BATISTA, 2009, pp. 155- 157).

Parece ser um caminho com mais esperança.

É certo que como não estavam obsoletos em 1987, os versos da canção também são atuais em nossos dias atuais. As discussões continuam presentes, como as desigualdades regionais, os abusos dos membros dos poderes constituídos, as questões ambientais e indigenistas e outras retratadas na composição de Renato Russo. As reflexões nos direcionaram para o tema do liberalismo econômico (“quando vendermos todas as almas dos nossos índios num leilão”), e suas relações com a democracia, no caso do Brasil, ainda frágil.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao finalizar este estudo, entendemos porque, para Nietzsche, “sem música a vida seria um erro”⁹⁶. Música e vida parecem indissociáveis, na medida em que a música enche de sentido os fatos e emoções. “A música tem sido, ao menos em boa parte do século XX, a tradutora dos nossos dilemas nacionais e veículo de nossas utopias sociais”. (NAPOLITANO, 2012, p. 5).

O surgimento do *rock and roll* como estilo musical veio da necessidade de uma população comunicar seus sentimentos e estilo de vida. Sobreveio da fusão de outros estilos, de um grupo tido como minoritário – no que diz respeito aos direitos e aos centros de poder, a população negra, e rapidamente foi adotado por outros grupos da classe média branca estadunidense. O *rock and roll* era a música acertada para a manifestação de seus anseios, suas críticas e suas visões da sociedade.

Com a chegada de Elvis Presley – “o rei do rock”, o estilo disseminou-se ainda mais e conquistou grande parcela da população norte-americana, embora também tenha atraído a antipatia de setores mais conservadores. No entanto, o *rock and roll* firmou-se como um fenômeno de massa, com grande potencial comercial, principalmente entre os jovens. A partir do sucesso dos Beatles, “a maior banda de rock que já existiu”, o rock consolidou-se ainda mais e ganhou força em todo o mundo. Os Beatles são uma referência atemporal e um marco imprescindível na história da música. Por isso, teve um impacto mundial inestimável a perda de John Lennon, assassinado por um ex-fã, que havia se tornado um fundamentalista religioso. Ao assumir mais características comerciais e menos de contestação, como era no início, emergiu o *punk*. Posteriormente, ao longo da história, foi possível observar o surgimento de outros estilos com esse mesmo apelo, como o *funk*, o *rap* e o *hip hop*.

No Brasil, o rock chegou nos 1950, quando se percebe um protagonismo feminino nas vozes de Celly Campello, Nora Ney e Heleninha Silveira. Na década de 60, ganhou força com a Jovem Guarda, cujos sucessos são cantados até a data presente. Os programas de TV se tornaram um movimento importante da época, impulsionando a carreira de diversos artistas, notadamente Roberto Carlos, “o rei do *iê iê iê*”.

Com o avanço do regime autoritário, implantado no Brasil em 1964, o rock foi perdendo o foco nas letras e encantando-se com as guitarras elétricas e os arranjos,

⁹⁶ Conforme citado por Branco (2013, p. 499): Götzen-Dammerung, “Spruche und Pfeile”, §33, KSA 6, p. 64.

demonstrando pouco engajamento, diferente do que se podia perceber na Música Popular Brasileira (MPB), tendo sido, por isso, caracterizado como “alienante”, embora esse termo não possa ser generalizado. Em 1987, Renato Russo rebate essa crítica, no encarte do LP *Que País é Este*, citando a canção título como exemplo de que não havia alienação ali.

O movimento do Tropicalismo, também iniciado na década de 60, apesar de trazer uma linguagem e uma roupagem diferentes, trazia elementos do rock e foi de suma importância para a consolidação do estilo no país, dando novo fôlego às canções engajadas, mesmo depois da regulamentação da censura no Ato Institucional nº. 5 (AI-5), em 1968. Nesse mesmo ano, Caetano Veloso e Gilberto Gil foram presos e, no ano seguinte, exilados. De suma importância para a música brasileira, Chico Buarque também saiu do país naquele período.

O rock continuava a se multiplicar no país com outros artistas e bandas, destacando-se, na década de 70, o nome de Raul Seixas, considerado o pai do rock brasileiro.

A partir de 1970, começa a surgir um novo estilo, derivado do rock: o punk. O rock já era considerado um estilo comercial, já sem simplicidade nas composições e distante dos anseios da juventude daquela geração. O punk, ao contrário, era um estilo simples, tocado sem muitos acordes e arranjos nas garagens e nos porões, de modo que os artistas se confundiam com o próprio público e, assim, estava mais próximo da linguagem dos jovens.

Era um movimento de rebeldia – característica da juventude, que já não se via representada no rock em si, e externava no vestuário, nos cabelos, nos coturnos, e num estilo rápido e agressivo, contestador e libertário. O termo “punk” era traduzido como “vagabundo”, “inútil”, que era a forma como a juventude entendia que era percebida pela sociedade.

Assim como o rock, o punk espalhou-se pelo mundo, com bandas conhecidas mundialmente como Sex Pistols e Ramones, e chegou ao Brasil no final da década de 70 e início da década de 80. Nessa época, Renato Russo já havia retornado ao Brasil, do tempo que passou nos Estados Unidos (1971-1973), para morar em Brasília e, em 1978, compor “Que País é Este?”. O punk no Brasil ganhou força com o suporte dado pelo jornalista Luciano Bivar, em 1982, quando publicou o texto de Clemente Tadeu Nascimento, Manifesto Punk: “Fora com o mofo da MPB! Fim da ideia de falsa liberdade”. No referido texto, o autor critica os artistas da MPB (que outrora foram engajados), mas que, para ele, já não representavam mais a periferia. Assim, o punk veio “dizer a verdade sem disfarces e não tornar bela a imunda realidade”.

Renato Russo foi influenciado pelo punk, apesar de não ser um jovem de periferia, como eram os punks em sua origem. O artista disse, em entrevista, que gostaria de

“ser igual aos Beatles, ter uma banda”, e o punk, com sua simplicidade, tornou isso possível. Assim, surgiram o Aborto Elétrico e posteriormente a Legião Urbana, com letras contestadoras. Compassos da canção “Que País é Este?” são comparados aos da música “I don’t care”, dos Ramones.

Que país é Este é o terceiro álbum da Legião Urbana, que traz a canção de mesmo nome. A canção foi composta em 1978 e o álbum lançado em 1987. Segundo Renato Russo, naquele momento, a canção ainda era atual, pois, o futuro que esperavam não aconteceu, com o fim da ditadura militar. Há registros de shows em que o público cantava “Que Sarney é esse?”, em referência ao presidente da época.

A canção, que trazia versos indignados sobre a discrepância da imagem pregada pela propaganda da ditadura e a realidade do país, entre o governo, os representantes do povo e o próprio povo, das questões regionais de um país continental, sobre a corrupção no governo e dos fatos escondidos pela censura, ainda encontrava amparo nove anos depois. Em tempo, naquele ano a censura ainda era vigente e canções do álbum foram censuradas.

O questionamento “Que país é este?” é atribuído ao então deputado e presidente da ARENA – partido de sustentação do governo militar, em uma crítica à oposição. A mesma frase foi encontrada também em texto de Machado de Assis e, em 1980, no poema de mesmo nome de Affonso Romano de Sant’anna, que faz críticas muito semelhantes às de Renato Russo. O poeta, Sant’anna, afirma que “a pergunta é histórica. A resposta é coletiva”. Foi o que se mostrou ao longo dos anos que se sucederam.

Em 1980, já sob o governo do presidente João Figueiredo, que dava sequência a uma “abertura” iniciada no mandato anterior, o governo militar chegava a um colapso por causa dos índices econômicos. Os movimentos sociais começavam a ganhar força. Foi nesse contexto que surgiram o Partido dos Trabalhadores (PT), fundado pelo sindicalista Lula, Partido Democrático Trabalhista (PDT) de Leonel Brizola e a Central Única dos Trabalhadores (CUT). O MDB (Movimento Democrático Brasileiro), até então o único partido de oposição ao regime, viria a ser o PMDB (Partido do Movimento Democrático Brasileiro)⁹⁷. Parecia, enfim, que a sociedade encontraria uma saída.

Em 1983 e 1984, a população se une num movimento histórico pelas eleições diretas, o “Diretas Já”, de grande mobilização, mas suprimido pelo governo autoritário. No entanto, ali estava plantada uma semente de esperança, aquela que a propaganda da ditadura

⁹⁷ Hoje, novamente, MDB.

também plantou por um tempo. Em 1985, Tancredo Neves, do PMDB, é eleito na última eleição indireta para presidente, que disputou com Paulo Maluf.

Tancredo Neves foi internado na véspera da posse, e assumiu o vice, José Sarney. Pouco tempo depois, morre Tancredo Neves, e com ele, mais um pouco da esperança da população. Em 1986, o dia 21 de abril, dia de Tiradentes, foi de comoção nacional. O presidente mineiro, assim como o alferes, que tinha nobres ideais, trazia a possibilidade de mudança, como relata Renato Russo no encarte do álbum *Que País é Este*.

Sem muito apoio da população, e assumindo um país com sérios problemas econômicos, notadamente a inflação, o governo Sarney não decolou. A esperança viria a surgir novamente nas eleições diretas de 1989, em dois turnos, na qual foram candidatos no segundo turno Fernando Collor (PRN) e Lula (PT). Nesse contexto, o rádio e a TV já estavam bem difundidos na sociedade brasileira, em todas as suas classes e a campanha televisiva fez grande diferença. Collor vinha das empresas de comunicação da família Arnon de Melo e sua campanha foi marcada pela presença de artistas e pelos discursos de reconstrução nacional, eliminação da corrupção e dos marajás do serviço público que sugavam a população. Ficou conhecido como o “Caçador de Marajás”. Ademais, a imagem de Collor era mais atraente, inclusive nas vestimentas, que a de Lula, sindicalista e sem instrução formal. No debate polêmico, editado e reproduzido pelo Jornal Nacional da Rede Globo, às vésperas da eleição, Collor se mostrava muito superior ao seu oponente. Assim, foi eleito.

Um dia após a posse, em 1990, o confisco da poupança foi anunciado. As demais medidas neoliberais do governo Collor, implementadas na economia, não funcionaram. O presidente foi denunciado por corrupção e afastado num processo de *impeachment*. Eram mais golpes na esperança da população, que se unia e se mobilizava outra vez, no movimento “Caras Pintadas”. O presidente renuncia em 1992, e assume o vice, Itamar Franco. Renato Russo comentou, em entrevista referente ao álbum *O Descobrimento do Brasil*, mais uma vez, a insegurança da população quanto ao que viria.

Percebe-se que a questão econômica é definitiva para a manutenção dos governos. A ditadura se sustentou enquanto falava de “Milagre Econômico”, Sarney não foi bem aceito pelas dificuldades econômicas e Collor saiu impulsionado também por este motivo. As sucessivas tentativas de se implantar o modelo capitalista, liberal e colonialista têm, então, grande espaço nesses ciclos da história do Brasil.

A economia viria a se estabilizar com o Plano Real, de 1994, sob Itamar Franco, consolidado nos anos seguintes pelo governo Fernando Henrique Cardoso, em dois mandatos. Já no final do segundo mandato, sua popularidade não era a mesma, e havia uma insatisfação

da população quanto às políticas econômicas neoliberais e sociais. Assim, seu candidato à presidência nas eleições de 2002, José Serra perdeu e foi eleito o candidato derrotado por três vezes nas eleições anteriores (1989, 1994 e 1998): Lula, um sindicalista.

Apesar dos setores do mercado demonstrarem grande apreensão, a população identificou-se com a imagem do trabalhador com propostas menos agressivas que nas primeiras eleições, mas ainda assim de forte cunho social. Lula foi presidente por dois mandatos, e deixou a presidência com alto índice de aprovação, elegendo, por duas vezes (2010 e 2014), sua candidata, Dilma Rousseff (PT), que já havia exercido cargos públicos, mas nunca disputado eleições.

Ainda no primeiro mandato do governo Lula, o presidente e ministros próximos foram acusados de corrupção, assim como FHC. No entanto, a economia ia bem, o país se saiu bem da crise mundial de 2008 e o presidente conseguiu se reeleger, após afastamento dos ministros e a aliança com o partido mais poderoso do Congresso: o PMDB.

Em 2013, entretanto, a economia começou a dar sinais negativos. A presidente Dilma Rousseff, sem grandes habilidades políticas, começava a lidar com o descontentamento da população. Começaram a surgir movimentos nas ruas, denominados “Jornadas de Junho”, com grande engajamento da população, que demonstrava sua insatisfação com o governo “à esquerda”. As bandeiras do Brasil, as cores verde e amarelo foram marcantes. A canção “Que país é este?” tornou a embalar as multidões indignadas, acrescida da resposta “É a ‘porra’ do Brasil”, que demonstrava ainda mais indignação. A discussão sobre corrupção do governo voltava à baila, o que dava ainda mais fôlego e que propiciou o surgimento e fortalecimento dos movimentos de extrema-direita, conservadores nos costumes e ultraliberais na economia, e ainda movimentos e líderes que flertavam com o período da ditadura militar.

Interessante notar como a música serviu aos dois lados do espectro político, situação e oposição, em momentos diferentes da história do Brasil.

Em 2014, estoura a operação “Lava Jato”, com implicações a diversos partidos e políticos, e com grande empenho dos noticiários em associar ao PT (o partido governista, à época, há quase 12 anos) a imagem de corrupção. Ainda assim, a presidente Dilma Rousseff foi eleita nas eleições daquele ano, com pouca vantagem sobre seu adversário, o então senador Aécio Neves (mandato 2015-2023), hoje Deputado Federal por Minas Gerais, que se apresentava nas campanhas como o representante da moralidade, em oposição à corrupção do PT, e com o discurso mais liberal na economia.

No entanto, em 2015, sem sinais de recuperação econômica, advinda da crise de 2013, a população se mostra insatisfeita e dividida pela eleição. Os movimentos voltam para as ruas em protesto contra a presidente. A Lava Jato ganha mais força e mais espaço nos noticiários. A presidente perde a articulação com o partido do seu próprio vice – Michel Temer, o PMDB. O processo de *impeachment* é aberto em dezembro do mesmo ano e a presidente tem seu mandato cassado em 31 de agosto de 2016.

A democracia no Brasil, que vinha se mostrando frágil, confirma que realmente é, com dois processos de *impeachment* de presidentes em 30 anos. A comparação dos noticiários antes e depois do *impeachment*⁹⁸ mostram uma parcialidade e um claro posicionamento da mídia mobilizadora da população, tornando o PT o grande vilão da crise econômica.

Em 2018, o Brasil, novamente dividido, elege o presidente Jair Bolsonaro (PSL), que trazia consigo um discurso ultraliberal na economia e ultraconservador nos costumes, fazendo constantes referências positivas ao período da ditadura militar, e repetindo o discurso de combate à corrupção, simbolizada pelo PT, já desgastado no processo de *impeachment* e com seu maior nome, Lula, impedido de concorrer por ter sido preso, naquele ano, em decorrência de desdobramentos da operação Lava Jato e por ordem do, então, juiz Sérgio Moro, o que alterou os rumos da eleição presidencial. Multiplicam-se os movimentos de extrema direita, que elegem diversos candidatos. O juiz viria a ser, depois, ministro de estado da Justiça e Segurança Pública e denunciado por parcialidade. Em 2020, rompe com o governo Bolsonaro.

A mídia, desde a ditadura militar, desempenha um papel fundamental nas eleições presidenciais. A propaganda do governo de exceção, ainda num período em que não havia eleições era uma peça chave para conter a insatisfação da população com as promessas de que o Brasil era o “país do futuro”, a difusão das ideias e fatos favoráveis ao governo e à retenção dos fatos contrários. Da mesma forma atuou na eleição e no *impeachment* de Collor, na eleição de FHC, na apreensão ante à eleição de Lula, depois, ao seu apoio, no espaço dado à Lava Jato, e no *impeachment* da presidente Dilma.

À época da ditadura militar e especialmente sob a vigência do AI-5, a censura era regulamentada e, dessa forma, o controle da mídia era maior, mas já se sabia o seu potencial. Esse fator foi preponderante para a manutenção do governo de exceção no poder, a exemplo de outras ditaduras do século XX, ao redor do mundo.

⁹⁸ Conforme dissertação de mestrado de SIFFERT (2017).

A eleição do presidente Jair Bolsonaro, até então, um deputado sem grande expressão se deveu também a um tipo novo tipo de mídia: as mídias virtuais, espaços do *ciberativismo*, sem grande controle do governo, mas de grande alcance entre as famílias e grupos empresariais.

Além de todo esse cenário político, descrevemos, também, o sujeito e o espaço de composição da canção “Que País é Este?”, que se mantém atual ao longo dos anos, sem uma resposta que seja consensual, muito menos, definitiva.

Brasília era a cidade nascente, a promessa de um Brasil moderno, que poucos anos depois veio a se tornar a sede do governo militar. Era uma “cidade em branco”, com várias possibilidades culturais que poderiam ser escritas por aqueles que ali chegavam. Por ter sido planejada para oferecer moradias aos deputados, senadores e altos funcionários públicos, mas, não aos trabalhadores que a construíram, veio a se tornar também uma cidade onde o distanciamento social é marcado e visível a olho nu, em suas cidades satélites, em contraste com as regiões do plano piloto. Esse é um exemplo de que as promessas e os sonhos relacionados à Brasília foram, muitas vezes, frustrados.

Sobre o autor da música objeto de nosso estudo, não é possível desconsiderar as várias nuances de Renato Russo, seu gosto pela música clássica, pelo rock, pelo punk, pela literatura e pela escrita, seus conhecimentos filosóficos, a inspiração em Russell e Rousseau, sua vivência nos Estados Unidos e na recém-inaugurada Brasília, o tom de incompreensão com que sentia que era visto, os conflitos com os pais, o álcool e as drogas, a homossexualidade e a AIDS, as dificuldades de relacionamento com outros membros das bandas, a liderança, a capacidade de compor e mobilizar milhões de jovens, ao longo das gerações, o título de “Poeta” e a formação de uma *legião* de seguidores. Era, como todos os que o conheceram concordam, uma personalidade única e infinita de possibilidades, que não encontra comparação em nenhuma outra.

Com todas essas considerações, foi possível abordar a atualidade dos versos compostos em 1978, da canção “Que País é Este?”, estabelecendo relações com o período em que foi escrita e lançada, que foi o objetivo geral deste trabalho, e demonstrar que a música pode ser um instrumento de registro histórico e político, e de mobilização e engajamento social e, após analisar as questões retratadas na música “Que País é Este?”, foi possível reconhecer sua importância como registro do período histórico em que foi composta e lançada e, ainda, refletir sobre as motivações e visões de Renato Russo ao compô-la.

Adicionalmente, foi possível repensar o povo brasileiro, sob diferentes perspectivas, especialmente a partir da formação da sociedade brasileira e de suas questões culturais predominantes, trazendo, a partir desse conhecimento, a possibilidade de nos reinventar e criar nossa identidade, ou “identidades”.

Foi possível trazer – com toda a suavidade, a discussão do fundamentalismo cristão que ganha mais forças no país e no mundo. Desde às críticas ao rock em seu surgimento, até a morte de John Lennon, o discurso nazista de Hitler, a eleição de Collor e a última eleição para presidente no Brasil, que teve o jargão “Deus acima de tudo, Brasil acima de todos”.

Apesar do muito que já foi escrito sobre Renato Russo e suas composições – as biografias, as dissertações e teses, que aparecem a cada tempo – quando se pensa sobre a riqueza e a densidade de sua personalidade e de sua obra, continua sendo necessário e pertinente que mais se fale e mais se produza, como forma de se pensar o Brasil e o brasileiro, de beber numa fonte inesgotável, e de tentar responder a incômoda questão: Que país é este?

Consideramos que o presente trabalho permite uma continuidade em outros estudos, de forma a aprofundar os temas abordados em seus capítulos, ressaltando a importância das Ciências Humanas, como ponto de partida para se pensar um ciclo histórico, político e cultural realmente novo.

Até o que já vimos da nossa história, a bandeira do Brasil, a despeito do jargão "a nossa bandeira não será vermelha"⁹⁹, utilizado por muitos na campanha eleitoral de 2018, inclusive pelo presidente eleito - e referência ao socialismo, já carrega essa cor. Vermelho de pau-brasil, a primeira coisa que nos foi levada pelos colonizadores. Vermelho da brasa dos biomas em chamas, em 2020. Vermelho dos olhos dos negros, escravizados, violentados, humilhados. Vermelho do urucum com que os donos originais da terra pintavam o corpo. Vermelho de sangue dos que morreram e morrem nos regimes de exceção. Vermelho da tinta do carimbo de "censurado". Vermelho do ódio às classes mais baixas, ao que pensa diferente, ao que é minoria. Vermelho de vergonha da desigualdade, do oportunismo, do discurso meritocrático e da falta de empatia. É a constatação de Castro Alves, no Navio Negreiro: *“Existe um povo que a bandeira empresta/ P'ra cobrir tanta infâmia e cobardia!.../ E deixa-a transformar-se nessa festa/ Em manto impuro de bacante fria!.../ Meu Deus! meu Deus! mas que bandeira é esta,/ Que impudente na gávea tripudia?”* Que outro nome e que outra cor poderiam ter esse país?

⁹⁹ Em referência a bandeira soviética, socialista.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Índices de aprovações de presidentes após a ditadura militar

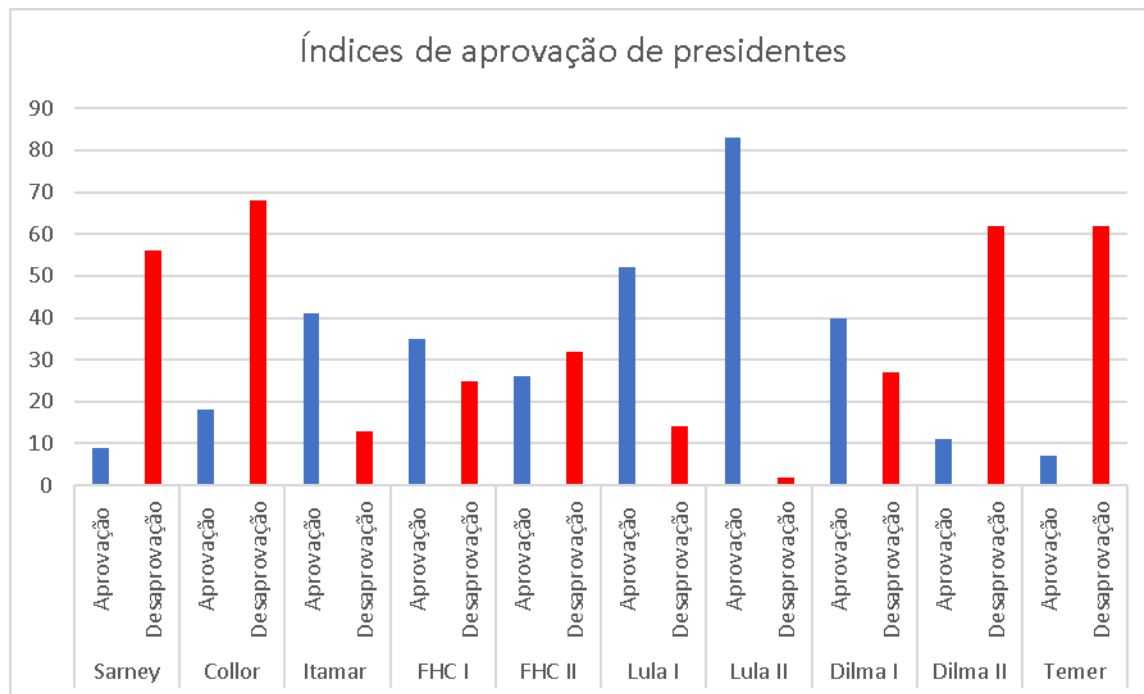


Gráfico 1 – Comparação de aprovação e desaprovação dos presidentes em cada mandato.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2020. Dados: Portal Jota, 2020.

Detalhamento dos dados do gráfico:

Jose Sarney de Araújo Costa

Aprovação: 9%

Desaprovação: 56%

Data: 15/03/1990

Empresa: Datafolha

Itamar Augusto Cautiero Franco

Aprovação: 41%

Desaprovação: 13%

Data: 14/12/1994

Empresa: Datafolha

Fernando Collor de Mello

Aprovação 18%

Desaprovação 68%

Data: 15/09/1992

Empresa: Datafolha

FHC - 1º Mandato

Aprovação: 35%

Desaprovação: 25%

Data: 15/12/1998

Empresa: Datafolha

FHC - 2º Mandato

Aprovação: 26%

Desaprovação: 32%

Data: 15/12/2002

Empresa: Datafolha

Dilma Vana Rousseff - 1º Mandato

Aprovação: 40%

Desaprovação: 27%

Data: 08/2/2014

Empresa: Ibope

Luiz Inácio Lula da Silva - 1º Mandato

Aprovação: 52%

Desaprovação: 14%

Data: 13/12/2006

Empresa: Datafolha

Dilma Vana Rousseff - 2º Mandato

Aprovação: 11%

Desaprovação: 62%

Data: 15/02/2016

Empresa: MDA

Luiz Inácio Lula da Silva - 2º Mandato

Aprovação: 83%

Desaprovação: 2%

Data: 27/12/2010

Empresa: Sensus

Michel Temer

Aprovação: 7%

Desaprovação: 68%

Data: 19/12/2018

Empresa: Ipespe XP

APÊNDICE B – Índices de inflação durante o período da ditadura militar (1964-1985).

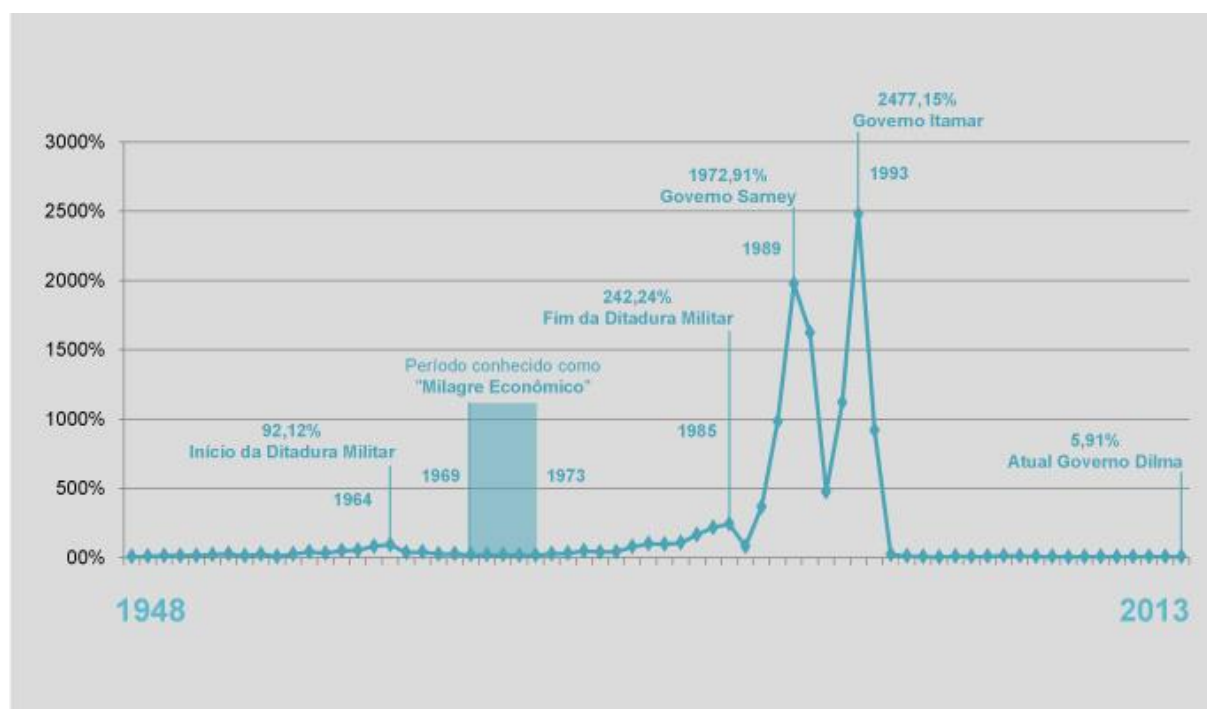


Gráfico 2 – Índices de inflação de 1948 a 2013.

Fonte: Portal R7. Dados: IGP-DI/FGV (1948-1979); IPCA (inflação oficial/1980-2013), IBGE, BCB-Depec.

Detalhamento dos dados do gráfico – Período da ditadura militar

Início da Ditadura militar: 02/02/196

Governo Castello Branco

1964 92,12%

1965 34,24%

1966 39,12%

Governo Costa e Silva

1967 25,01%

1968 25,49%

Governo Emílio Médici

Período conhecido como “Milagre Econômico”

1969 19,31%

1970 19,26%

1971 19,47%

1972 15,72%

1973 15,54%

Governo Ernesto Geisel

1974 26,90%

1975 29,35%

1976 46,26%

1977 38,78%

1978 40,81%

Governo João Figueiredo

1979 77,25%

1980 99,20%

1981 95,65%

1982 104,80%

1983 163,99%

1984 215,27%

1985 242,24%

Fim da Ditadura Militar: 15/03/85

Fonte: Portal R7. Dados: IGP-DI/FGV (1948-1979); IPCA (inflação oficial/1980-2013), IBGE, BCB-Depec.

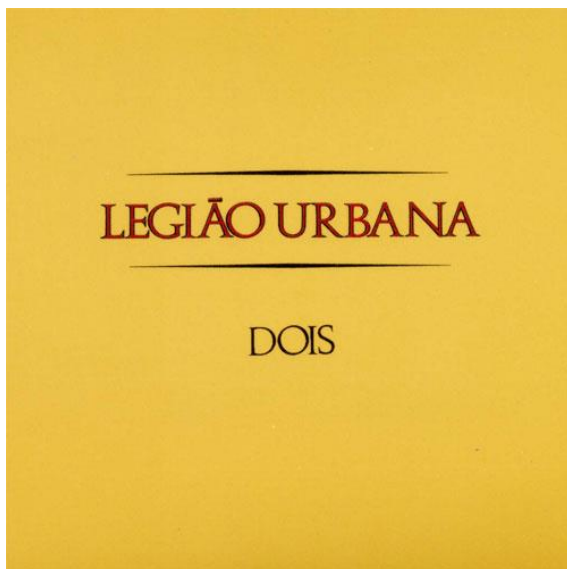
ANEXOS

ANEXO A – Discografia Legião Urbana / Renato Russo

1. Legião Urbana (1984)



- 1 – Será (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 2 – A Dança (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 3 – Petróleo do Futuro (Renato Russo/Dado Villa-Lobos)
- 4 – Ainda é Cedo (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá/Ico-Ouro Preto)
- 5 – Perdidos no Espaço (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 6 – Geração Coca-Cola (Renato Russo)
- 7 – O Reggae (Renato Russo/Marcelo Bonfá)
- 8 – Baader-Meinhof Blues (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 9 – Soldados (Renato Russo/Marcelo Bonfá)
- 10 – Teorema (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 11 – Por Enquanto (Renato Russo)

2. Dois (1986)

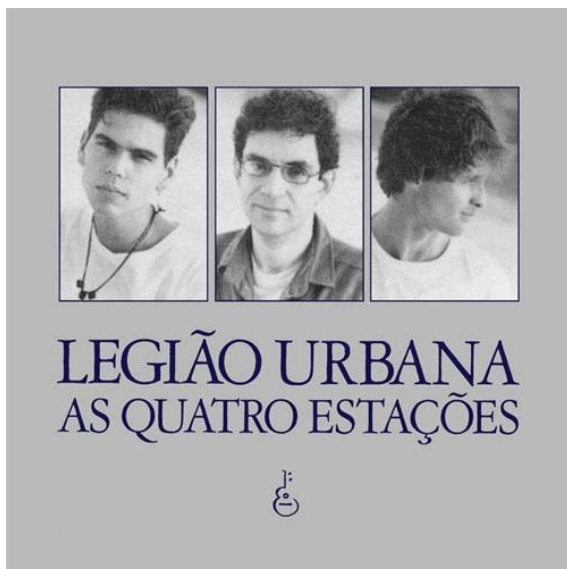
- 1 – Daniel na Cova dos Leões (Renato Russo/Renato Rocha)
- 2 – Quase Sem Querer (Renato Russo/Renato Rocha/Dado Villa-Lobos)
- 3 – Acrilic on Canvas (Renato Russo/Renato Rocha/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 4 – Eduardo e Mônica (Renato Russo)
- 5 – Central do Brasil (Renato Russo)
- 6 – Tempo Perdido (Renato Russo)
- 7 – Metrôpole (Renato Russo)
- 8 – Plantas Embaixo do Aquário (Renato Russo/Renato Rocha/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 9 – Música Urbana 2 (Renato Russo)
- 10 – Andrea Doria (Renato Russo/Renato Rocha/Marcelo Bonfá)
- 11 – Fábrica (Renato Russo)
- 12 – Índios (Renato Russo)

3. Que País é Este (1987)



- 1 – Que País É Este (Renato Russo)
- 2 – Conexão Amazônica (Renato Russo/Fe Lemos)
- 3 – Tédio (com um T Bem Grande pra Você) (Renato Russo)
- 4 – Depois Do Começo (Renato Russo)
- 5 – Química (Renato Russo)
- 6 – Eu Sei (Renato Russo)
- 7 – Faroeste Caboclo (Renato Russo)
- 8 – Angra Dos Reis (Renato Russo/Renato Rocha/Marcelo Bonfá)
- 9 – Mais Do Mesmo (Renato Russo/Renato Rocha/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)

4. As Quatro Estações (1989)



- 1 – Há Tempos (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 2 – Pais e Filhos (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 3 – Feedback Song for a Dying Friend (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 4 – Quando o Sol Bater na Janela do Teu Quarto (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 5 – Eu Era um Lobisomem Juvenil (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 6 – 1965 (Duas Tribos) (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 7 – Monte Castelo (Renato Russo)
- 8 – Maurício (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 9 – Meninos e Meninas (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 10 – Sete Cidades (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 11 – Se Fiquei Esperando Meu Amor Passar (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)

5. V (1991)**LEGIÃO URBANA**

- 1 – Love Song (Adaptação da letra de ‘Cantiga de Amor’, Nuno Fernandes Torneol, por Renato Russo. Música de Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 2 – Metal Contra As Nuvens (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 3 – A Ordem Dos Templários (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 4 – A Montanha Mágica (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 5 – O Teatro Dos Vampiros (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 6 – Sereníssima (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 7 – Vento No Litoral (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 8 – O Mundo Anda Tão Complicado (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 9 – L’Âge D’Or (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 10 – Come Share My Life (Tradicional Folclore Americano)

6. O descobrimento do Brasil (1993)



- 1 – Vinte e Nove (Renato Russo)
- 2 – A Fonte (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 3 – Do Espírito (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 4 – Perfeição (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 5 – O Passeio Da Boa Vista (Renato Russo/Dado Villa-Lobos)
- 6 – O Descobrimento Do Brasil (Renato Russo/Marcelo Bonfá)
- 7 – Os Barcos (Renato Russo/Dado Villa-Lobos)
- 8 – Vamos Fazer um Filme (Renato Russo)
- 9 – Os Anjos (Renato Russo/Dado Villa-Lobos)
- 10 – Um Dia Perfeito (Renato Russo/Dado Villa-Lobos)
- 11 – Giz (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 12 – Love In The Afternoon (Renato Russo/Dado Villa-Lobos)
- 13 – La Nuova Gioventú (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 14 – Só por Hoje (Renato Russo/Dado Villa-Lobos)

7. A tempestade (1996)

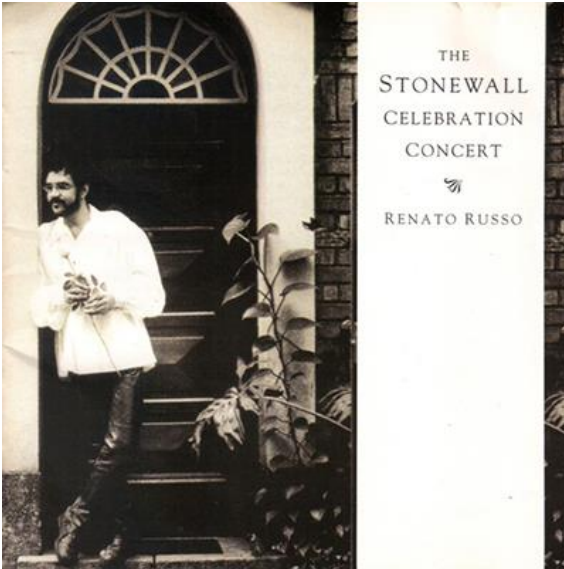
- 1 – Natália (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 2 – L`Avventura (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 3 – Música de Trabalho (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 4 – Longe Do Meu Lado (Renato Russo/Marcelo Bonfá)
- 5 – A Via Láctea (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 6 – Música Ambiente (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 7 – Aloha (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 8 – Soul Parsifal (Renato Russo/Marisa Monte)
- 9 – Dezesseis (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 10 – Mil Pedacos (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 9 – Dezesseis (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 10 – Mil Pedacos (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 11 – Leila (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 2 – 1º de Julho (Renato Russo)
- 13 – Esperando por Mim (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 14 – Quando Você Voltar (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 15 – O Livro Dos Dias (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)

8. Uma outra estação (1997)



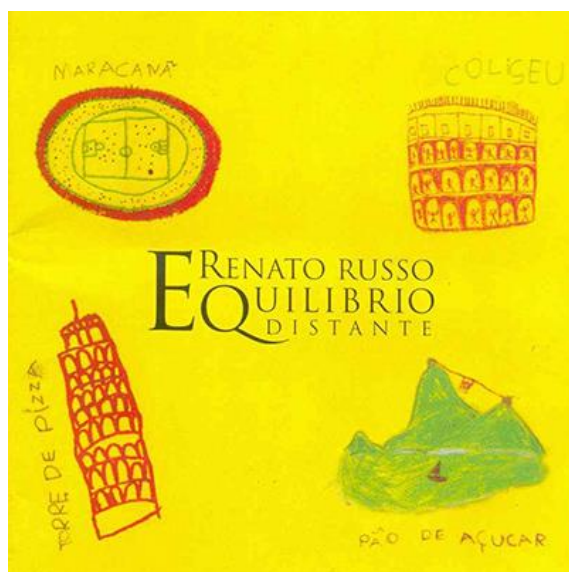
- 1 – Riding Song (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 2 – Uma Outra Estação (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 3 – As Flores Do Mal (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 4 – La Maison Dieu (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 5 – Clarisse (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 6 – Schubert Länder (Schubert)
- 7 – A Tempestade (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 8 – High Noon (Do Not Forsake Me) (Odimitri Tiomkin/Ned Washington)
- 9 – Comédia Romântica (Renato Russo/Dado Villa-Lobos/Marcelo Bonfá)
- 10 – Dado Viciado (Renato Russo)
- 11 – Marcianos Invadem a Terra (Renato Russo)
- 12 – Antes Das Seis (Renato Russo/Dado Villa-Lobos)
- 13 – Mariane (Renato Russo)
- 14 – Sagrado Coração (Renato Russo)
- 15 – Travessia Do Eixão (Nonato Veras/Nicolas Behr)

9. The Stonewall Celebration Concert (1994) – Solo



- 1 - Send in the Clowns (Stephen Sondheim)
- 2 - Clothes of Sand (Nick Drake)
- 3 - Cathedral Song (Tanita Tikaram)
- 4 - Love Is (Kate, Anna e Jane McGarrigle)
- 5 - Cherish (Madonna Ciccone e Patrick Leonard)
- 6 - Miss Celie's Blues (Quincy Jones, Rod Temperton e Lionel Richie)
- 7 - The Ballad Of The Sad Young Men (Tommy Wolf e Fran Landesman)
- 8 - If I Loved You (Richard Rodgers e Oscar Hammerstein II)
- 9 - And So It Goes (Billy Joel)
- 10 - I Get Along Without You Very Well (Hoagy Carmichael)
- 11 - Somewhere In My Broken Heart (Billy Dean e Richard Leigh)
- 12 - If You See Him, Say Hello (Bob Dylan)
- 13 - If Tomorrow Never Comes (Kent Blazy e Garth Brooks)
- 14 - The Heart Of The Matter (Mike Campbell, Don Henley e J.D.Souther)
- 15 - Old Friend (Nancy Ford e Gretchen Cryer)
- 16 - Say It Isn't So (Irving Berlin)
- 17 - Let's Face The Music & Dance (Irving Berlin)
- 18 - Somewhere (Leonard Bernstein)
- 19 - Paper of Pins (Música folclórica norte-americana)
- 20 - When You Wish Upon A Star (Ned Washington e Leigh Harline)
- 21 - Close The Door Lightly When You Go (Eric Andersen)

10. Equilibrio distante (1995) - Solo



- 1 - Gente (Cheope, M.Marati, A.Valsiglio)
- 2 - Strani amori (R.Butti, Cheope, M.Marati, A.Valsiglio)
- 3 - I venti del cuore (P.Fabrizi, M.Bubola)
- 4 - Scrivimi (N.Buonocuore)
- 5 - Dolcissima Maria (M.Pagani, F.F.Premoli, F.Mussida)
- 6 - Lettera (Cheope, M.Marati, G.Salvatori, A.Valsiglio)
- 7 - La solitudine (F.Cavalli, P.Cremonesi, A.Valsiglio)
- 8 - Passerà (Falagiani, Bigazzi, A.Baldi)
- 9 - Come fa un'onda (Nelson Motta, Lulu Santos)
- 10 - La forza della vita (Dati, P.Vallesi)
- 11 - Due (Cheope, Testa, Raf)
- 12 - Più o meno (R.Zero)
- 13 - La vita è adesso (C.Baglioni)

ANEXO B – Poema Que País é Este, de Affonso Romano de Sant'anna

JORNAL DO BRASIL ESPECIAL

RIO DE JANEIRO, DOMINGO, 6 DE JANEIRO DE 1980

QUE PAÍS É ESTE?

Affonso Romano de Sant'Anna

Uma coisa é um país, outra um ajuntamento. Uma coisa é um país, outra um regime. Uma coisa é um país, outra o confinamento. Mas já soube datas, guerras, estátuas lueti caderno Avante... e destilê de léis para o ditador. Vinha de um "betro esplêndido" para um "futuro radioso" e éramos maiores em tudo... Uma coisa é um país, outra um Engimênto. Uma coisa é um país, outra um monumento. Uma coisa é um país, outra o artilhamento. Deveria derribar aflitos mapas sobre a praça em busca da espécieis razi? ou deveria parar de ler jornais e ler anais como anais animal na festa nacional? Ou deveria, enfim, deixar na Torre do Tombo comendo o que as traças descomem... Há 500 anos casamos índios e operários, há 500 anos queimamos árvores e herejes, há 500 anos estudamos livros e mulheres, há 500 anos estudamos negres e alagadas. Há 500 anos dizemos: que o futur a Deus pertence que Deus recebeu na Bíblia, que São Jorge é que é guerreiro, que do anemã ninguém sabe, que conosco ninguém pode, que quem não pode sacode. Há 500 anos somos pretos de alma branca, não somos nada violentos, quem espera sempre alcança e quem não chora não manja ou quem tem padrinho vivo não morre nunca seado. Há 500 anos propalamos: este é o país do futuro, antes tanto do que nunca, mais vale quem Deus ajuda e a Europa ainda se curva. Há 500 anos somos esposas verdes cobrindo uras com os olhos, sememos promessa e vento com tempestades na boca, sonhamos a paz da Suécia com sulcos militares, vendemos sira na estrada e pagagalos em Haia, serriamos casas grandes e sobredamos mocambos, bebemos cachapa e tiramos Joaquim alviro e derrama, a polícia nos dispersa e o hieboloi nos conchama, cantamos saive-rainhas e saive-se quem puder, pois Jesus Cristo nos mata num carnaval de mulatas. Este é um país de estudiosos em geral, este é um país de cinicos em geral, este é um país de civis e generais. Este é o país do descontinuo onde nada congenia, e somos índios perdidos na electrónica oficina. Nada nada congenia: a mão leve do politico com nosa dura rotina, o salúrio que nos come e nosa sede carina, a esperança que empavardam e a nosa fé em ruina, nada nada congenia: a placidez desses santos e nosa dor perniciosa, e nesse mundo há svesas — a cor da noite é obetiana e a claridez vespertina.

2 Há 500 anos casamos índios e operários, há 500 anos queimamos árvores e herejes, há 500 anos estudamos livros e mulheres, há 500 anos estudamos negres e alagadas. Há 500 anos dizemos: que o futur a Deus pertence que Deus recebeu na Bíblia, que São Jorge é que é guerreiro, que do anemã ninguém sabe, que conosco ninguém pode, que quem não pode sacode. Há 500 anos somos pretos de alma branca, não somos nada violentos, quem espera sempre alcança e quem não chora não manja ou quem tem padrinho vivo não morre nunca seado. Há 500 anos propalamos: este é o país do futuro, antes tanto do que nunca, mais vale quem Deus ajuda e a Europa ainda se curva. Há 500 anos somos esposas verdes cobrindo uras com os olhos, sememos promessa e vento com tempestades na boca, sonhamos a paz da Suécia com sulcos militares, vendemos sira na estrada e pagagalos em Haia, serriamos casas grandes e sobredamos mocambos, bebemos cachapa e tiramos Joaquim alviro e derrama, a polícia nos dispersa e o hieboloi nos conchama, cantamos saive-rainhas e saive-se quem puder, pois Jesus Cristo nos mata num carnaval de mulatas. Este é um país de estudiosos em geral, este é um país de cinicos em geral, este é um país de civis e generais. Este é o país do descontinuo onde nada congenia, e somos índios perdidos na electrónica oficina. Nada nada congenia: a mão leve do politico com nosa dura rotina, o salúrio que nos come e nosa sede carina, a esperança que empavardam e a nosa fé em ruina, nada nada congenia: a placidez desses santos e nosa dor perniciosa, e nesse mundo há svesas — a cor da noite é obetiana e a claridez vespertina.

3 Mel que há outras pátrias. Mas mato o touro mesa. Espanha, planto o lodo neste Nilo, saço o alinço neste Zambia, me batizo neste Ganges, vivo eterno em meu Nepal. Seta é a rua em que brinquei, a bola de meia que chutai, a cabra-cega que encontrei, o passe-léni que repassei, a carmiga que pusei. Este é o país que pude que me deram e ao que me dei, e é possível, que por ele, inerecido, — ainda me nocretel.

4 Minha geração se fez de terços e rosários: — um terço se exilou — um terço se humilou — um terço desesperou. e nessa musa enganosa — houve sangue e desamor. Por isto, canto-o-chôco mais áspero e cato-me ao nível da emoção. Cál de quatro animal sem compasido. Uma coisa é um país, outra uma cicatriz. Uma coisa é um país, outra a abatida cerviz. Uma coisa é um país, outra esse duro periti. Deveria eu catar os que sobramos, os que se arreprenderam, os que sobreviveram em suas locas e num seminário de erradics raios: suplicar: — expulquem-me a mim e ao meu país? Vivo no século vinte, sigo para o vinte e um ainda preso ao dezanove como um tonio guarani e alidado vacum del que daqui a pouco não haverá mais país. País: locuras de quantos generais e cavalo escapitando índios nos muralis, queimando caravelas e livros — nas foguetas e caia, homens gordos melosos sortidos comensais politizando subúrbios e arando votos e benesses nos painqueis oficiais. Luto, réleio os exepetals. Quanto mais léio, descreto, inatiro? Deve ser um mal do século — se não for um mal de vida. Já pensel: — é erro meu. Não nasci no tempo certo. Em vez de um poeta crente sou um profeta siesi em vez da epopéia nobre, os de meu tempo me legam como tema — a farsa e o amargo não sabeu.

5 Mas sigo o meu tribo. Falo o que sinto e sinto muito o que falo — pois morro sempre que calo. Minha geração se fez de lípões mal-aprendidas — e classes despreparadas. Olhávamos avidos o calendário. Eramos jovens. Tinhamos a "história" ao nosso lado. Muitos meduraram um rulo outubro outros lam ardendo um torpe agosto. Mas nem sempre ao verde abril se segue a flor de maio. As vezes se segue o fozu — o roer do magro osso. E o que era revolução outrora agora passa à convulsão ingloria. E enquanto ardiámos a derrota como escória e os vencedores nas palácias espocavam suas champagnes sobre a auroa e o repovado aluro apertida com quantos paus se faz a derroteria escória. Convertidos em alvo e presa da real espada abriu-se embandeirado um festival de caça aos pombos — enriqueço raiava sanguine e fresca a madrugada. Os mais aflitos e desesperados em vez de regressarem como eu sobre os covantes passos, e em vez de abrirem suas tendas para a fome dos desertos seguiram no horizonte uma miragem e logo da luta passaram ao luto. Vi-os lubrificando suas armas e os vi lombados pelas ruas e grutas. Vi-os arrebatando louros e mulheres e serem sepultados às ocultas. Vi-os plando o palco da tropical tragédia e por mais que lhes advertisse do inevitável final não pude lhes poupar o sangue e o ritual. Hoje os que sobramos vivem em escaras e europeias alamedas, em subterrâneos de saudade, aspirando um chalo-de-estradas, planejando um violão com seu violado desajo a colher flores em suacos cemitérios. Talvez todo país seja apenas um ajuntamento e o consequente artilhamento — e uma incoizente coactix. Mas esse é o que me deram, e este é o que eu lamento, e é neste que espero — livrar-me do meu tormento. Meu problema, parece, é mesmo de princípio: —do prazer e da realidade — que eu pensava com o tempo resolver — mas só agrava com a idade. Há quem se ajunte enquiando seu fei com mel. Eu escrevo o desalante voltando no paquei.

6 Mas este é um povo bom me pedem que repita como um rongo corubita enquanto me dão porrada e me vigiam à escória. Sim. Este é um povo bom. Mas isto também didam os farses enquiato amassavam o barro da carne escrava. Isto digo toda noite enquanto me sexualam a casa, isto digo aos montes em desalento enquanto recolho meu armário ao vento. Fovo. Como cicatrizar nas faces sua imagem perivensa e uma? Deconito muito do povo. O povo, com razão, — desconta muito de mim. Estivemos juntos na praça, na trapeça e na desgraça, mas ele não me entende — nem eu posso convertê-lo. A menos que suba estádios, antenas, montanhas e com leis mentiras ótimas o seduzia para além da ordem moral. Quando crumamos pelas ruas não vejo nenhum carinho ou especial predileção nos seus olhos. Há antes incômoda suspéia. Agarro documentos, embrulhos, família a inventar mal-entendidos sanguentos. Dói, já vejo as manchetes: — o poeta que matou o povo — o povo que sóbtopou ao poeta — (os o poeta apesar do povo)? — Eles não vão te perdoar me adverto o exepeta. Mas como um país não é a soma de rios, léis, nomes de ruas, questionários e guiltemas, e a cidade do interior não é apenas gta neón, quermesse e fonte luminosa, uma mulher também não é só capa de revista, bundas e peitos fingido que é coisa nosa. Povo também são os faladics e não apenas os operários, povo também são os afliticos não só atletas e políticos, povo são as blocas, putas e artistas e não só escoteiros e heróis de falas lutas, povo são as costureiras e dondocas e os carcones e os que estão nos etios e docos. Assim como uma religião não se faz só de missas na matriz, mas de matúres e emolas, muito sangue e cicatriz, a escravidão para resgatar os ferros de seus ombros requer portas negros que refaçam seus palmares e quilombos. Um país não pode ser só a soma de casernas rodondas e quilômetros quadros de aventura, e o povo não é nada novo — é um ovo que ora gera e degenera que pode ser coisa viva — ou ave torta depende de quem o põe — ou quem o gila.

7 Percebo que não sou um poeta brasileiro. Seguer um poeta mineiro. Não há faendias, morros, essas velhas, barroquismos nos meus versos. Embora meu pai viesse de Ouro Preto com bandas de música policia militar (casos de sasonchro e uma calma militar, embora minha mãe fosse imigrando hortaliças protestantes levando filhas na fibriosa e amassando a fé e o pão. alho Minas com um amor distante, como se eu, e não minha mulher fosse um poeta etiope. Feiti não era apenas ao tempo das aradidas entre cupidos e sandoninas, feiti também era ao tempo dos partidos: — o poeta sabia "história", vivia em sua "oficila", o povo era seu bobby e professo, o povo era seu crito e salgado. O povo, no entanto, não é o cão e o patrão — o lobo. Ambos são povo. E o povo sendo ambiguo e o seu próprio cão e lobo. Uma coisa é o povo, outra é fome. Se chamais povo à malta de famintos, se chamais povo à marcha regular das armas, se chamais povo os urros e silvos no esporte popular então mais arto uma manada de búfalos em Marajó e ditadura. Já não há entre as formigas que devastam minha horta e as hortas de ganhancio de 1948 — que tem carnaval de fome o próprio povo celebra. Povo não pode ser sempre o coletivo de fome. Povo não pode ser um séquilo sem nome. Povo não pode ser o diminutivo de homem. O povo, aliás, deve estar cansado desse nome, embora seu intuito o leve à agrada e embora o aumentativo de fome possa ser revolução.

8 Affonso Romano de Sant'Anna, professor universitário e escritor, publicou recentemente A Grande Fala do Indio Guarani — livro-prêmio em um trabalho para o cinema e a tv. Sua obra é editada pela Companhia Brasileira de Livros.



REFERÊNCIAS

- ABRAMO, Helena W. **Grupos Juvenis nos anos 80: Um estilo de atuação social.** Dissertação de mestrado em Sociologia, Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo: São Paulo, 1992.
- ALEXANDRE, Ricardo. **Dias de Luta.** O rock e o Brasil dos anos 80. 2ª edição. Porto Alegre: Arquipélagos Editorial Ltda, 2012. 369 p.
- ALMEIDA, Monica Piccolo. **A trajetória de Fernando Collor rumo à Presidência: Estratégias Eleitorais Televisivas.** In: Anais do XXVII Mengarda; Brandão Recorde, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 1-16, jan./jun. 2015. 16 Simpósio Nacional de História - Conhecimento Histórico e Diálogo Social, 2013, Natal. Anais Eletrônicos, 2013.
- ALVES, **Castro.** Poemas. São Paulo: Global Editora. 1988.
- ALVES, Luciano Carneiro. **Flores no deserto – a Legião Urbana em seu próprio tempo.** Dissertação de mestrado apresentada ao programa de Pós Graduação em História da UFU. Uberlândia: UFU, 2002. 151 p.
- ANDRADE, Mario de. **O ensaio sobre a música brasileira.** São Paulo: L. Martins Editora, 1962.
- ANTUNES, Ricardo. As rebeliões de junho de 2013. In.: **OSAL Observatorio Social de América Latina**, nº 34, novembro de 2013. Buenos Aires: Clacso, 2013, p. 37-50.
- ASSAD, Simone. **Renato Russo de A a Z: as ideias do líder da Legião Urbana.** Campo Grande, MS: Letra livre, 2000. 201 p.
- BATISTA JÚNIOR, Paulo Nogueira. **Pensando o Brasil. Ensaios e Palestras.** Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2009.
- BECATTINI, Natália. **12 fatos sobre a Guerra Fria.** Portal Guia do Estudante, 16 de julho de 2019. Disponível em <https://guiadoestudante.abril.com.br/estudo/12-fatos-sobre-a-guerra-fria/>. Acesso em 30/01/2019.
- BERTONCELO, Edison Ricardo Emiliano. "Eu quero votar para presidente": uma análise sobre a Campanha das Diretas. São Paulo: **Revista Lua Nova**, nr. 76, 2009. p. 169-196.
- BERTUCCI, Janete Lara de Oliveira. **Metodologia básica para elaboração de trabalhos de conclusão de curso (TCC): Ênfase na Elaboração de TCC de Pós Graduação Latu Sensu.** 1ª Ed. São Paulo: Atlas, 2015.
- BOMFIM, Emanuel. **‘Ventura’ é eleito o melhor disco brasileiro de todos os tempos. Estadão.** Cultura, 07 de setembro de 2012. Disponível em <https://cultura.estadao.com.br/blogs/combate-rock/ventura-e-eleito-o-melhor-disco-brasileiro-de-todos-os-tempos/>. Acesso em 20/12/2019.

BOTELHO, André. CARVALHO, Lucas Correia. **A sociedade em movimento: dimensões na mudança na sociologia de Maria Isaura Pereira de Queiroz**. Brasília: Revista Sociedade e Estado, vol. 26, n.2, 2011.

BOURDIEU, P. **O Poder Simbólico**. Memória e Sociedade. Portugal, Lisboa; Difel, 1989.

BRAGA, Ruy. As jornadas de junho no Brasil: Crônica de um mês inesquecível. In.: **OSAL Observatorio Social de América Latina**, n° 34, novembro de 2013. Buenos Aires: Clacso, 2013, p. 51-62.

BRANCO, Maria João Mayer. **Musicofobia, Musicofilia e Filosofia. Kant e Nietzsche sobre a música**. Belo Horizonte: Revista Kriterion, n. 128, dez/2013, p. 497-512;

BURSZTYN, Marcel; ARAÚJO, Carlos Henrique Ferreira de. **Da utopia à exclusão: vivendo nas ruas em Brasília**. Rio de Janeiro: Garamond, 1997.

BUSCACIO, Gabriela Cordeiro. **O tempo não para: a década de 80 através de Gonzaguinha e Cazuza**. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós Graduação em História. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 2016.

BUSZLYN, Marcel e ARAÚJO, Carlos Henrique. **Da utopia à exclusão. Vivendo nas ruas em Brasília**. Rio de Janeiro: Garamond, 1997. 104 p.

CALDAS, Gustavo Rocha. **Thomas Hobbes, John Locke e Jean-Jackes Rousseau: Leviatã, Dois Tratados Sobre o Governo, O Contrato Social**. Publicado em Jus.Com.Br, 02/2018. Disponível em <https://jus.com.br/artigos/63999/thomas-hobbes-john-locke-e-jean-jacques-rousseau-leviata-dois-tratados-sobre-o-governo-o-contrato-social>. Acesso em 16/02/2020.

CAMAROTTI, Gerson. **Única forma de dividir Ministério da Justiça é indicar Moro ao Supremo, dizem aliados**. G1 Política: Blog do Camarotti, 24 de janeiro de 2019. Disponível em <https://g1.globo.com/politica/blog/gerson-camarotti/post/2020/01/24/unica-forma-de-dividir-ministerio-da-justica-e-indicar-moro-ao-supremo-dizem-aliados.ghtml>. Acesso em 26/01/2019.

CAMPOS, João Pedroso de. **País estaria 'em boas mãos' com Sergio Moro, diz Bolsonaro sobre 2022**. VEJA, 27 de dezembro de 2019. Disponível em <https://veja.abril.com.br/politica/pais-estaria-em-boas-maos-com-sergio-moro-diz-bolsonaro-sobre-2022/>. Acesso em 26/01/2019.

CANTO CLARO PRODUÇÕES ARTÍSTICAS. **Somos tão jovens**. Disponível em <http://www.cantoclaro.com.br/somos-tao-jovens/#!>. Aesso em 15/12/2019.

CAPACCHI, Candice Cláudia. **As letras de canção de Renato Russo e seu diálogo com a poesia dos anos 80**. Dissertação de mestrado apresentada ao programa de Pós Graduação em Letras da UFPR. Curitiba: UFPR, 2003.

CAPES. Coordenação para Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. **Catálogo de Teses e Dissertações**. Disponível em <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>. Acesso em 01/11/2019.

CARAM, Bernardo. **Em 1 ano, Moro se firma acima de Bolsonaro e como ministro mais popular, Diz Datafolha**. Por Folha de São Paulo, 09 de dezembro de 2019. Disponível e em <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2019/12/em-um-ano-moro-se-firma-acima-de-bolsonaro-e-como-ministro-mais-popular-diz-datafolha.shtml>. Acesso em 26/01/2020.

CAROCHA, Maika Lois. **Pelos versos das canções: um estudo sobre o funcionamento da censura musical durante a ditadura militar brasileira (1964-1985)**. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em História Social da UFF. Rio de Janeiro: UFF, 2007. 130 p.

CARTA CAPITAL. **Edital da Funarte proíbe inscrição de bandas de rock. 23 de janeiro de 2020**. Disponível em <https://www.cartacapital.com.br/politica/edital-da-funarte-proibe-inscricao-de-bandas-de-rock/>. Acesso em 26/01/2020.

CAZUZA. **Ideologia** (Álbum). Rio de Janeiro: Philips (1988).

CAZUZA. **O tempo não para**. (Álbum). Rio de Janeiro: Poligram/Universal Music (1989).

CETIC.BR. Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação. **Pesquisa TIC Domicílios 2018**, de 28/08/2019. Disponível em <https://cetic.br/pesquisa/domicilios/indicadores>. Acesso em 03/11/2019.

CHACON, Paulo Pan. **O que é rock**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

COSTA, Petra. **Democracia em Vertigem**. (Documentário). NETFLIX, 2019.

CPDOC, CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL. **Fatos & Imagens > Pacote de Abril**. Disponível em <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/PacoteAbril>. Acesso em 12/02/2020.

CURADO, Adriano. **Golpe Militar: Porque os militares tomaram o poder em 1964?** Portal Conhecimento Científico, 01 de abril de 2019. Disponível em <https://conhecimentocientifico.r7.com/golpe-militar-brasil-1964/>. Acesso em 30/01/2020.

DAMATTA, Roberto. **A Casa & a Rua. Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. 5ª Edição. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6ª Edição. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DAMATTA, Roberto. **O que faz o brasil, Brasil?**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

DANTAS, Djacir. **“Os melhores álbuns brasileiros de todos os tempos”**. Portal No Ar, 11 de janeiro de 2014. Disponível em

<https://portalnoar.com.br/blogdodjacirdantas/2014/01/11/os-melhores-albuns-brasileiros-de-todos-os-tempos/>. Acesso em 10/12/2019.

DAPIEVE, Arthur. **Brock: o rock brasileiro dos anos 80**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DAPIEVE, Arthur. **Renato Russo, o Trovador Solitário**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

DATAFOLHA, Instituto de Pesquisas. **Acima das expectativas, Lula encerra mandato com melhor avaliação da história**. Opinião pública, 20 de dezembro de 2010. Disponível em <http://datafolha.folha.uol.com.br/opiniaopublica/2010/12/1211078-acima-das-expectativas-lula-encerra-mandato-com-melhor-avaliacao-da-historia.shtml>. Acesso em 15/12/2019.

DERNTL, Maria Fernanda. **O plano Piloto e os planos regionais para Brasília entre fins da década de 1940 e início dos anos 60**. São Paulo: Revista Brasileira de Estudos Urbanos Regionais, v.21, nr. 1, jan-abr 2019. p 26-44.

DIAS, Janaína de Paula Vasconcellos. **A geração Coca-Cola entende que país é este?: uma análise discursiva de efeitos de memória e suas ressignificações em composições de Renato Russo**. Orientador: Oliveira, Antônio José Barbosa de. 2017. Trabalho de conclusão de graduação em Biblioteconomia. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/2607>. Acesso em: 2020-01-15. Ed., 1994, v I.

ELIAS, N. **O processo civilizador: Uma história dos costumes**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar

ENCARNAÇÃO, Paulo Augusto da. **“Brasil mostra a tua cara”: rock nacional, mídia e a redemocratização política (1982-1989)**. Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras de Assis. Dissertação (Mestrado em História), 2009.

FERNANDES, Maria Cristina. **O poder discursivo do rock brasileiro na mídia em "pais e filhos"**. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação em Comunicação Midiática da UNESP. Bauru: UNESP, 2005. 177p.

FONTINELES, Cláudia Cristina da Silva. **As “centelhas da esperança”: o papel da literatura e da música no despertar da consciência histórica**. Revista História Hoje, v. 5, nº 9. São Paulo: Associação Nacional de História – ANPUH - Brasil, 2016. p. 131-158.

FOSSATI, Carolina Lamer. **De Nemo a Leviatã**. XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação Porto Alegre, RS - de 30 de agosto a 3 de setembro de 2004. Porto Alegre: INTERCOM, 2004. 5 p.

FRANCESCHINI, Luiz Felipe O. **Marajás e Caras-Pintadas: A memória do Governo Collor nas páginas de O Globo**. Revista achegas.net, vol. 12, outubro de 2003. Disponível em http://www.achegas.net/numero/doze/luiz_felipe_12.htm, acesso em 25/01/2020.

FRANCO, Deivid Fernando. **O Brasil é o país do futuro: rock e contestação nas canções de Renato Russo (1978/1990)**. 142 p. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Marechal Cândido Rondon: Unioeste, 2015.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 17a ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. 107 p.

FRIEDLANDER, Paul. **Rock and roll: uma história social**. Tradução de A. Costa. 4. edição. Rio de Janeiro: Record, 2006.

FUSCALDO, Chris. **Discobiografia Legionária**. São Paulo: LeYa, 2016. 211 p.

GAIO, Henrique Pinheiro Costa. **Será que nada vai acontecer? Tempo e melancolia na poética da Legião Urbana**. Porto Alegre: Revista Anos 90, v. 24, n. 46, dez 2017. p. 45-70.

GALVÃO, Jesus. **7 principais eventos que definiram a Guerra Fria**. Portal Fatos Curiosos, 27 de fevereiro de 2019. Disponível <https://fatosdesconhecidos.ig.com.br/7-principais-eventos-que-definiram-guerra-fria/>. Acesso em 30/01/2019.

GAZETA DO POVO. **Moro nega autenticidade de novas conversas divulgadas por site**. Por Gazeta do Povo, 15 de junho de 2019. Disponível em <https://www.gazetadopovo.com.br/republica/moro-nega-autenticidade-de-novas-conversas-divulgadas-por-site/>. Acesso em 26/01/2019.

GLOBO FILMES. **Faroeste Caboclo**. Disponível em <https://globofilmes.globo.com/filme/faroestecaboclo/>, acesso em 16/12/2019.

GLOBO, Memória. **Vale Tudo**. Disponível em <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/vale-tudo/>, acesso em 19/12/2019.

GLOBO (Canal do Youtube). **Vale Tudo (1989). Relembre a abertura da novela**. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=VADMqDK9W9k>, acesso em 20/12/2019.

GOMES, Cristiano Vinícius de Oliveira. **Renato Russo. Temos nosso próprio tempo. Modernidade e Identidade**. Curitiba: Appris, 2015.

GONTIJO, Daniela; TOZZATO, Lucas; CUNHA, Olívia e LEMOS, Rafael. **Fenômeno Collor: caçador de marajás?** Revista Eclética, nº 21, julho/dezembro, 2005. Rio de Janeiro: PUC-RJ, 2005, p. 37-39.

GOULART, Alexander. **A mais polêmica edição do Jornal Nacional**. Observatório da Imprensa: Entre Aspas, 19 de fevereiro de 2008. Disponível em <http://observatoriodaimprensa.com.br/entre-aspas/a-mais-polemica-edicao-do-jornal-nacional/>, acesso em 25/01/2019.

GOULART, Flávio A. A. **Representações sociais, ação política e cidadania**. Revista Cadernos de Saúde Pública, vol. 9, nº4. Rio de Janeiro: Escola Nacional de Saúde Pública do Arouca/Fundação Oswaldo Cruz, 1993. p. 477 – 486.

GOVERNO FEDERAL. Ministério da Justiça e Segurança Pública. **Ministro**. Disponível em <https://www.justica.gov.br/Acesso/institucional/ministro>, acesso em 26/01/2020.

GRANDIN, Felipe; OLIVEIRA, Leandro e ESTEVES, Rodrigues. **Percentual de voto nulo é o maior desde 1989; soma de abstenções, nulos e brancos passa de 30%**. G1, 28 de outubro de 2018. Disponível em <https://g1.globo.com/politica/eleicoes/2018/eleicao-em-numeros/noticia/2018/10/28/percentual-de-voto-nulo-e-o-maior-desde-1989-soma-de-abstencoes-nulos-e-brancos-passa-de-30.ghtml>, acesso em 25/01/2019.

GRANGEIA, Mario Luis. **Redemocratização e desigualdades sociais segundo Cazuza e Renato Russo**. São Paulo: Revista Aurora/PUC/SP, 2011, p. 45-71.

GROPPO, Luís Antônio. **O Rock e a Formação do Mercado de Consumo Cultural juvenil: a participação da música pop-rock na transformação da juventude em mercado consumidor de produtos culturais, destacando o caso do Brasil e os anos 80**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Sociologia da UNICAMP. Campinas: UNICAMP, 1996.

GRUPO COMPANHIA DAS LETRAS. **The 42nd Street Band**. Disponível em <https://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=13964>. Acesso em 30/01/2020.

GUIMARAES, Clara Maria Abdo. **O Impacto da Era Beatles no Brasil: Canal de Difusão e Influência na Tropicália**. Itabuna: Facsul, 2007. 10p.

GÜNTER, Wesley Rosa. **Que Cidade é Esta? A Urbs brasiliense nas letras do álbum Que País é Este 1978/1987 da banda Legião Urbana**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação em Literatura da UnB. Brasília: UnB, 2013. <https://data.jota.info/aprovacao/>. Acesso em 23/01/2020. <https://www.youtube.com/watch?v=s6uSuQMMrEQ>, acesso em 18/12/2019.

HONNETH, Axel. **Abismos do reconhecimento. O legado sociofilosófico de Jean-Jacques Rousseau**. Porto Alegre: Revista Civitas, v. 13, n. 3, set/dez 2013, p. 563-585.

INTERCEPT BRASIL, The. **As mensagens secretas da Lava Jato**. Disponível em <https://theintercept.com/series/mensagens-lava-jato/>, acesso em 26/01/2020.

JESUS, Felipe de. **Legião Urbana: “As Quatro Estações” Completa 30 Anos Deixando Claro Que O Futuro Ainda Está Nas Mãos Dos Jovens**. CulturalizaBH, 27 de dezembro de 2018. Disponível em <https://culturalizabh.com.br/index.php/2018/12/27/legiao-urbana-as-quatro-estacoes-completa-30-anos-deixando-claro-que-o-futuro-ainda-esta-nas-maos-dos-jovens/>. Acesso em 19/01/2019.

JORNAL NACIONAL. **Reportagem sobre o falecimento de Renato Russo exibida em 11/10/1996**. Acervo Próprio. Rede Globo, 1996.

KERSTENETZKY, Celia Lessa. **Sobre associativismo, desigualdades e democracia**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, vol. 18, n°53, p. 131-142. 2003.

KIEFER, Sandra. **Documentos revelam detalhes da tortura sofrida por Dilma em Minas na ditadura**. Estado de Minas, 17 de junho de 2012. Disponível em https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2012/06/17/interna_politica,300586/documentos-revelam-detalhes-da-tortura-sofrida-por-dilma-em-minas-na-ditadura.shtml, acesso em 06/12/2019.

LEAL, Flávio Felipe de Castro (Org). **Manual de normalização: normas da ABNT para apresentação de trabalhos científicos, monografias, dissertações e teses.** Teófilo Otoni: UFVJM, 2011.

LENZ, Patrícia Schwingel. **Intimismo e crítica social nas canções de Renato Russo.** 100 p. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade de Santa Cruz do Sul. Santa Cruz do Sul: UNISC, 2015.

LEOPOLDI, José Sávio. **Rousseau - estado de natureza, o "bom selvagem" e as sociedades indígenas.** Rio de Janeiro: Revista Alceu, v.2, n.4, jan./jun 2002, p. 158-172.

LETRAS.COM. **Half a person.** The Smiths (1987). Tradução. Disponível em <https://www.lettras.mus.br/the-smiths/37089/traducao.html>. Acesso em 30/01/2020.

LIMA, Anderson Olympio Umbelino de. **Que País é este: A imagem do Brasil na poética de Renato Russo.** 93 p. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea. Universidade Federal de Mato Grosso. Cuiabá: UFMT, 2015.

LIMA, Guilherme Bento de Faria. Propaganda política do Regime Militar. Rastro de imagens maquiadas com otimismo. Rio de Janeiro: Revista EntreMeios, v. 13, n. 1, jan/jun 2017.

LIMA JÚNIOR, Olavo Brasil de. **ELEIÇÕES PRESIDENCIAIS: Centralidade, contexto e implicações.** Revista Brasileira de Ciências Sociais, vol. 14, nº 40. São Paulo: ANOPCS, 1999. p. 11-30.

LO PRETE, Renata. **O Assunto #235: Você sabe com quem está falando?** G1 Podcasts, 21 de julho de 2020. Disponível em <https://g1.globo.com/podcast/o-assunto/noticia/2020/07/21/o-assunto-235-voce-sabe-com-quem-esta-falando.ghtml>, acesso em 22/07/2020.

LOPES, Marcos Carvalho. **Canção, Estética e Política: Ensaios Legionários.** Campinas: Mercado de Letras, 2011.

LUSTOSA, Paulo Henrique. **Participação e desenvolvimento em assentamentos humanos recentes.** Brasília: ENAP Revista do Serviço Público, n. 1, jan/mar 2000. p. 148-185

MAGGIO, Sérgio. **10 curiosidades sobre o disco “As Quatro Estações”, da Legião Urbana.** Tipo Assim – Portal Metrôpoles, 19/01/2019. Disponível em <https://www.metropoles.com/tipo-assim/10-curiosidade-sobre-a-obra-prima-as-quatro-estacoes-da-legiao-urbana>. Acesso em 19/01/2020.

MARCELO, Carlos. **Renato Russo: O filho da Revolução.** Edição Revista e Ampliada. São Paulo: Planeta, 2016.

MARCELO, Carlos. **Renato Russo: O filho da Revolução.** Rio de Janeiro: Agir, 2012.

MARCELO, Carolina. **Muro de Berlim: construção, queda e contexto histórico.** Portal Cultura Genial. Disponível em <https://www.culturagenial.com/muro-de-berlim/>. Acesso em 30/01/2020.

MARINHO, Isabela. **Veja os vencedores do 13º Grande Prêmio do Cinema Brasileiro.** G1, 26 de agosto de 2014. Disponível em <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2014/08/veja-os-vencedores-do-13-grande-premio-do-cinema-brasileiro.html>. Acesso em 15/12/2019.

MARQUES, José Oscar de Almeida. **Forçar-nos a ser livres? O paradoxo da liberdade no Contrato social de Jean-Jacques Rousseau.** São Paulo: Revista Cadernos de Ética e Filosofia Política, v. 1, n. 16, p. 2010. p. 99-114

MARTON, Silmara Lúcia. **Paisagens sonoras, tempos e autoformação.** Tese de doutorado do Programa de Pós-graduação em Educação. Natal: UFRN, 2008.

MELO, Tarso de. (Organizador). **The 42nd St. Band – Romance de uma banda imaginária.** São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

MEMÓRIA GLOBO. **Vale tudo: Marco Aurélio dá banana para o Brasil.** Disponível em <http://globotv.globo.com/rede-globo/memoria-globo/v/vale-tudo-marco-aurelio-da-banana-para-o-brasil/2674213/>. Acesso em 20/12/2019.

MEMORIAL DA DEMOCRACIA. **Fernando Collor de Melo toma posse.** Disponível em <http://memorialdademocracia.com.br/card/fernando-collor-de-mello-toma-posse>. Acesso em 09/12/2019.

MEMORIAL DA DEMOCRACIA. **Pacote de Abril impõe novo retrocesso.** Disponível em <http://memorialdademocracia.com.br/card/pacote-de-abril-impoe-novo-retrocesso>. Acesso em 11/02/2020.

MESQUITA, João Lara. **Política, indígena no governo Bolsonaro, ou anti-política?** Estadão Mar Sem Fim, 05 de fevereiro de 2020. Disponível em <https://marsemfim.com.br/politica-indigena-no-governo-bolsonaro-ou-anti-politica/>. Acesso em 07/02/2020.

MILLAN, Camilla. **Tudo sobre o assassinato de John Lennon: balas de ponta oca, foco icônica e muito mais.** Revista Rolling Stones, 09/05/2020. Disponível em <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/tudo-sobre-o-assassinato-de-john-lennon-balas-de-ponta-oca-foto-icone-e-mais/>. Acesso em 20/06/2020.

MOREIRA, Gastão. **Botinada: a origem do punk no Brasil.** 110 min. 2006. (01min.32 seg.)

MURARO, Cauê. **‘The 42th band’: Leia trecho do livro de Renato Russo, da Legião Urbana.** G1, 30 de setembro de 2016. Disponível em <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2016/09/42nd-st-band-leia-trecho-do-livro-de-renato-russo-da-legiao-urbana.html>. Acesso em 30/01/2016.

MÚSICA POPULAR BRASILEIRA, DICIONÁRIO CRAVO DA ALBIN DA. **Heleninha Silveira.** Instituto Cultural Cravo Albin. Disponível <http://dicionariompb.com.br/heleninha-silveira/discografia>. Aesso em 14/02/2020.

MUSICAL, Sintonia. **As 100 melhores músicas brasileiras. Cadê aquela?** Gazeta do Povo, 26 de outubro de 2009. Disponível em <https://www.gazetadopovo.com.br/vozes/sintonia-musical/as-100-maiores-musicas-brasileiras-cade-aquela/>. Acesso em 21/12/2019.

NAPOLITANO, Marcos. **1964. História do Regime Militar Brasileiro.** São Paulo: Contexto, 2014. 394 p. Disponível em [https://ensinoepesquisaemhistoria.weebly.com/uploads/1/4/8/1/14812492/napolitano._1964_hist%C3%B3ria_do_regime_militar_brasileiro_\(liv\).pdf](https://ensinoepesquisaemhistoria.weebly.com/uploads/1/4/8/1/14812492/napolitano._1964_hist%C3%B3ria_do_regime_militar_brasileiro_(liv).pdf). Acesso em 30/03/2020.

NAPOLITANO, Marcos. **Cultura brasileira: utopia e massificação (1950 – 1980).** São Paulo: Contexto, 2001.

NAPOLITANO, Marcos. **História & Música - história cultural da música popular.** Belo Horizonte: Autêntica, 2002. 120 p. (Coleção História &... Reflexões, 2).

NASCIMENTO, Heliomar (Canal do Youtube). **Renato Russo falando sobre Cazuza.** Som Globo: Som Brasil, 1995. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=s6uSuQMMrEQ>. Acesso em 22/12/2019.

NASCIMENTO, Heliomar. (Canal do Youtube). **RENATO RUSSO – Entrevistas MTV (Completo com legenda).** MTV, 1994. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ArM1P5RbQf4>, acesso em 21/12/2019.

NASCIMENTO, Heliomar (Canal do Youtube). **RENATO RUSSO Entrevistas MTV (A Entrevista) com Zeca Camargo.** Youtube. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=rJXRERTeSco>. Acesso em 15/02/2020.

NOBEL PRIZE. **The Nobel Prize in Literature 1950.** Disponível em <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1950/summary/>. Acesso em 03/02/2020.

O GLOBO BRASIL. **Lula publica fotos de Moro com Aécio e Temer.** 17 de maio de 2017. Disponível em <https://oglobo.globo.com/brasil/lula-publica-fotos-de-moro-com-aecio-temer-21355071>. Acesso em 26/01/2019.

O GLOBO BRASIL. **Por 20 centavos e muito mais: manifestações completam um ano.** Tatiana Farah, 08 de junho de 2014. Disponível em <https://oglobo.globo.com/brasil/por-20-centavos-muito-mais-manifestacoes-completam-um-ano-12763238>. Acesso em 15/12/2019.

O GLOBO, ACERVO. **Brasil ganha uma nova capital em 21 de abril de 1960, no Planalto Central.** Fatos históricos. 25 de julho de 2013. <https://acervo.oglobo.globo.com/fatos-historicos/brasil-ganha-uma-nova-capital-em-21-de-abril-de-1960-no-planalto-central-9187789>. Acesso em 18/12/2019.

O GLOBO, ACERVO. **Em foco: JK inaugura Brasília.** Fotogalerias. Disponível em <https://acervo.oglobo.globo.com/fotogalerias/jk-inaugura-brasilia-9385770>. Acesso em 18/12/2019.

O GLOBO, ACERVO. **Em foco: Jovens de Caras Pintadas**. Fotogalerias. Disponível em <https://acervo.oglobo.globo.com/fotogalerias/jovens-de-caras-pintadas-9666114>. Acesso em 02/02/2020.

O GLOBO. **De Francelino Pereira para Renato Russo: a origem de 'Que país é este?'**. O Globo, 17 de março de 2015. Disponível em <https://oglobo.globo.com/brasil/de-francelino-pereira-para-renato-russo-origem-de-que-pais-este-1-15616598>. Acesso em 07/02/2020.

OLIVEIRA, Adriana Mattos de. **A Jovem Guarda e a indústria cultural: análise da relação entre o movimento Jovem Guarda, a indústria cultural e a recepção de seu público**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em História. Universidade Federal Fluminense – UFF, 2011.

OLIVEIRA, Giselle Carvalho de. **Que país é este? Uma leitura do Brasil do período pós-ditadura nas canções da Legião Urbana**. 94 p. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação em Estudos de Literatura. Universidade Federal Fluminense. Niterói: UFF, 2014.

OLIVEIRA, Jhonatan. **Cópia ou inspiração? Veja lista de casos famosos de plágio no mundo da música**. Jornal da Paraíba, 13/03/2020. Disponível em <https://www.jornaldaparaiba.com.br/cultura/copia-ou-inspiracao-veja-lista-de-casos-famosos-de-plagio-no-mundo-da-musica.html>. Acesso em 14/04/2020.

OLIVEIRA, Noelle. **Saiba por que a Lava Jato é considerada a maior investigação da história do Brasil**. Portal EBC - Política, 17 de março de 2016. Disponível em <http://www.etc.com.br/noticias/politica/2016/03/saiba-porque-lava-jato-e-considerada-maior-investigacao-sobre-corrupcao-da>. Acesso em 26/01/2019.

OLIVEIRA, Raphael. **Otimismo em tempos de repressão: a publicidade na inspirada na propaganda do governo Médici**. Dissertação de mestrado apresentada ao programa de Pós Graduação em História Social da UFF. Niterói: UFF, 2014b. 157 p.

PAGLIONI, Cristina. **'Vale tudo' Completa 30 anos e refaz a pergunta: 'Vale a pena ser honesto no Brasil?'**. Folha de São Paulo, 16 de maio de 2018. Disponível em <https://telepadi.folha.uol.com.br/30-anos-depois-vale-tudo-resgata-pergunta-vale-pena-ser-honesto-no-brasil/>. Acesso em 18/12/2019.

PAIVA, Marília Luana Pinheiro. **Uma análise histórica e social da música "Que País é Esse" da Banda Legião Urbana**. Salvador: UCSal, 8-10 out de 2014. p. 244-260.

PELUSO, Maria Luiza. **Brasília: do Mito ao Plano, da cidade sonhada à cidade Administrativa**. UnB: Revista Espaço & Geografia, vol. 6, n. 2 (2003).

PELUSO, Maria Luiza. **Reflexões sobre ambiente urbano e representações sociais**. IN PAVIANI, A.; GOUVÊA, C.A. (ORGS). Brasília: controvérsias ambientais. Brasília: Editora UnB, 181-196p. 2003a

PEREIRA, Anísio Batista. **Sujeito, ideologia e construção de sentidos na letra de rock geração Coca-Cola, de Legião Urbana**. Porto Alegre: Revista DisSoL (Discurso, sociedade e linguagem), ano IV, n° 7, jan-jun/2018. P. 108-118.

PINTO, Céli Regina Jardim. Dilma – Uma mulher política. In.: RUBIM, Linda e ARGOLO, Fernanda (organizadoras). **O Golpe na Perspectiva de Gênero**. Salvador: EDUFBA, 2018.

PINTO, Márcio Morena. **A noção de vontade geral e seu papel no pensamento político de jean-jacques rousseau**. São Paulo: Cadernos de Ética e Filosofia Política, v. 2, n. 07, p. 2005, p. 83-97.

PINTO, Tiago de Oliveira. **Som e música. Questões de uma antropologia sonora**. Revista de Antropologia, v. 44, n. 1, p. 222-286, 2001.

PONTIN, Fabrício e TERNUS, Bruna Fernandes. **As origens e os limites da democracia contemporânea no pensamento de Jean-Jaques Rousseau**. Canoas: Revista Direito e Democracia, v. 16, nr. 2, jul/dez 2015. p. 16-27.

PORTAL ADORO CINEMA. **Democracia em Vertigem**. Disponível em <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-274409/>. Acesso em 24/01/2020.

PORTAL BRASIL DE FATO. **Cinco anos depois, o que ficou das Jornadas de Junho?** DEISTER, Jaqueline. 15 de junho de 2018. Disponível em <https://www.brasildefato.com.br/2018/06/15/cinco-anos-depois-o-que-ficou-das-jornadas-de-junho/>. Acesso em 16/12/2019.

PORTAL CONSULTOR JURÍDICO. **Moro agora diz ao STF que não mandou destruir provas obtidas com hackers**. 08 de agosto de 2019. Disponível em <https://www.conjur.com.br/2019-ago-08/moro-agora-stf-nao-mandou-destruir-provas-hackers>. Acesso em 26/01/2020.

PORTAL CONSULTOR JURÍDICO. **Moro diz que mandou destruir provas apreendidas com hackers presos pela PF**. 25 de junho de 2019. Disponível em <https://www.conjur.com.br/2019-jul-25/moro-mandou-destruir-provas-apreendidas-hackers-presos>. Acesso em 26/01/2020.

PORTAL DEUSTCH WELLE. **Brasileiro “Democracia em Vertigem” é indicado ao Oscar**. 13 de janeiro de 2020. Disponível em <https://www.dw.com/pt-br/brasileiro-democracia-em-vertigem-%C3%A9-indicado-ao-oscar/a-51988554>. Acesso em 24/01/2020.

PORTAL G1. **Moro determina prisão de Lula para cumprir pena no caso do triplex**. Por G1 PR, 05 de abril de 2018. Disponível em <https://g1.globo.com/pr/parana/noticia/moro-determina-prisao-de-lula-para-cumprir-pena-no-caso-do-triplex-em-guaruja.ghtml>. Acesso em 26/01/2019.

PORTAL IMPRENSA. **"Jornal Nacional" faz mea-culpa sobre edição de debate entre Lula e Collor**. Por Redação Portal Imprensa, 23 de abril de 2015. Disponível em <http://www.portalimprensa.com.br/noticias/brasil/71920/jornal+nacional+faz+mea+culpa+sobre+edicao+de+debate+entre+lula+e+collor>. Acesso em 25/01/2019.

PORTAL JOTA LABS. **Índice de aprovação dos presidentes do Brasil**. Disponível em

PORTAL LEGIÃO URBANA. Disponível em <http://www.legiaourbana.com.br/>. Acesso em 30/11/2019.

PORTAL MEMÓRIAS DA DITADURA. Disponível em <http://memoriasdaditadura.org.br/>. Acesso em 30/01/2020.

PORTAL MOFOLÂNDIA. **Top Hits. (1987)**. Disponível em https://web.archive.org/web/20171205203822/http://www.mofolandia.com.br/mofolandia_no_va/musica_tophits_87.htm. Acesso em 01/12/2019.

PORTAL NSC TOTAL. **“Somos tão jovens” é o filme brasileiro mais assistido do ano no final de semana de estreia**. Da redação, 07 de maio de 2013. Disponível em <https://www.nsctotal.com.br/noticias/somos-tao-jovens-e-o-filme-brasileiro-mais-assistido-do-ano-no-final-de-semana-de-estreia>. Acesso em 14/12/2019.

PORTAL O TEMPO. **Bolsonaro lidera intenção de voto para eleições de 2022 seguido por Lula**. Da Redação, 22 de janeiro de 2020. Disponível em <https://www.otempo.com.br/politica/bolsonaro-lidera-intencao-de-voto-para-as-eleicoes-de-2022-seguido-por-lula-1.2287477>. Acesso em 26/01/2019.

PORTAL QUERO BOLSA. **Entenda o que foi o movimento dos caras pintadas**. Disponível em <https://querobolsa.com.br/revista/movimento-dos-caras-pintadas>. Acesso em 10/12/2019.

PORTAL R7. **Inflação e dívida pública explodiram no Brasil no período da ditadura militar**. Disponível em <http://www.r7.com/r7/media/2014/20140331-info-ditadura/20140331-info-ditadura.html>. Acesso em 02/01/2020.

PORTAL SENADO FEDERAL. **Diretas Já**. Galerias Fotográficas. Disponível em <https://www12.senado.leg.br/noticias/galerias/diretas-ja>. Acesso em 14/12/2019.

PORTAL UAI. **Filmes baseados na vida e obra de Renato Russo já conquistaram mais de 3 milhões de espectadores**. Estado de Minas, 23 de junho de 2013. Disponível em <https://www.uai.com.br/app/noticia/cinema/2013/06/23/noticias-cinema,143506/deu-rock.shtml>. Acesso em 14/12/2019.

PORTAL ÚLTIMO SEGUNDO. **“Que País é Este?” é escolhida a música de protesto mais marcante do Brasil**. iG São Paulo, 21 de junho de 2013. Disponível em <https://ultimosegundo.ig.com.br/cultura/musica/2013-06-21/que-pais-e-este-e-escolhida-a-musica-de-protesto-mais-marcante-do-brasil.html>. Acesso em 05/12/2019.

PORTAL ÚLTIMO SEGUNDO. **Boneco inflável do Super-Homem com o rosto do ministro faz sucesso em ato**. iG Último Segundo, 26 de maio de 2019. Disponível em <https://ultimosegundo.ig.com.br/brasil/2019-05-26/manifestacao-pelo-governo-em-brasilia-tem-boneco-de--super-heroi.html>. Acesso em 26/01/2020.

PRADO, Gustavo dos Santos. **A verdadeira Legião Urbana são vocês (1985-1997)**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da PUC-SP. São Paulo: PUC-SP, 2012.

PROGRAMA LUGARES DA MEMÓRIA. **Casa do Massacre da Lapa**. Memorial da Resistência de São Paulo, São Paulo, 2014.

REIS, Cláudio Araújo. **Vontade geral e decisão coletiva em Rousseau**. Marília: Revista Trans/Form/Ação, v. 33, ne. 2. 2010. p. 11-34.

RESENDE, João. **Beatles em tudo. Curiosidades inéditas sobre a maior banda da história**. (e-Book) Rio de Janeiro: Editora 5W, 2016.

RIBEIRO, Lúcio. **Os grandes plágios da música brasileira (Parte 1)**. Pensata. Folha de São Paulo – FOLHA ONLINE. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/folha/pensata/ult512u113.shtml>. Acesso em 01/02/2020.

RISTOW, Fabiano. **Grande Prêmio do Cinema Brasileiro consagra ‘Faroeste Caboclo’**. O GLOBO, 26/08/2014. Disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/filmes/grande-premio-do-cinema-brasileiro-consagra-faroeste-caboclo-13738560>. Acesso em 17/12/2019.

ROCHEDO, Aline. **“Os filhos da revolução”: a juventude urbana e o rock dos anos 1980**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em História da UFF – Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense - UFF, 2011.

ROCHEDO, Aline. **Um olhar sobre o livro, Rock and Roll: Uma História Social**. Aracaju: Cadernos do Tempo Presente, nr. 13, jul/set. 2013, p. 71-75.

ROSSI, Teresinha de Jesus Noski. **Redes Sociais e ciberativismo: Motivações, expectativas e esperança**. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica da PUC-RJ. Rio de Janeiro: PUC-RJ, 2017.

RUBIM, Derson (Canal do Youtube). **Jornal Nacional - Especial Renato Russo Parte 1**. Youtube. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=d5yilclWIqE>. Acesso em 21/02/2020.

RUSSO, Renato; VASCO, Júlio; GUIMA, Renato. **Conversações com Renato Russo**. Campo Grande: Letra Livre Editora, 1996.

SAGIORATO, Alexandre. **O rock brasileiro na década de 1970: Contracultura e filosofia Hippie**. Passo Fundo Revista História: Debates e Tendências, v. 12, n. 2, jul./dez. 2012, p. 293- 302.

SANTANA, Adriana Alves; ARAUJO, Joseane de Jesus Pereira; JESUS, Laila Kelly Almeida e SANTANA, Telma de Oliveira. **O contexto e o intertexto na música *Pra Não Dizer Que Não Falei de Flores*, de Geraldo Vandré**. Revista Graduando, nº 2, 2011. P. 75-85.

SANTANA, Ana Lúcia. **A Filosofia de Rousseau**. INFOESCOLA. Disponível em <https://www.infoescola.com/filosofia/a-filosofia-de->

[rousseau/#:~:text=Rousseau%20defende%20a%20forma%C3%A7%C3%A3o%20do,raz%C3%A3o%20engendra%20uma%20vida%20relativa.>, Acesso em 04/02/2020.](#)

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Que País É Este?** Rio de Janeiro: Jornal do Brasil ESPECIAL, 6 de janeiro de 1980. Disponível em <https://www.rocco.com.br/wp-content/uploads/2015/03/poema.jpg>. Acesso em 10/02/2020.

SANT'ANNA. Afonso Romano. **Blog Que País É Este.** 2010. Disponível em <https://quepaiseesteolivro.wordpress.com/tag/francelino-pereira/>. Acesso em 08/02/2020.

SANTOS, Cleverson Lucas dos. **Geração Coca-Cola, Filhos da Revolução: Efeitos de sentido em canções da Legião Urbana.** Dissertação de mestrado apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Cascavel: UNIOESTE, 2016.

SÁ-SILVA, Jackson Ronie; DE ALMEIDA, Cristóvão Domingos; GUINDANI, Joel Felipe. **Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas.** Revista brasileira de História & Ciências Sociais, v. 1, n.º. 1. Porto Alegre: FURG, 2009. p. 1-15.

SEGRE, Roberto e SILVA, Eliel Américo Santana da. **Brasília 50 anos: Da Cidade Ideal à Cidade Real.** Rio de Janeiro: XIV Encontro Nacional da ANPUR, 23-27 maio de 2011. 21 p.

SEIXAS, Raul. **Abre-te sésamo** (Álbum). Nova Iorque: CBS, 1980.

SHUKER, Roy. **Vocabulário de Música Pop.** Tradução de Carlos Szlak. 1ª edição. São Paulo: Hedra, 1999.

SIFFERT, Bráulio Quirino. **Mídia Estado e Crise: agenda e enquadramentos da economia brasileira no Jornal Nacional antes e depois do impeachment da presidenta Dilma Rousseff.** Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação em Desenvolvimento Social da Unimontes. Montes Claros: Unimontes, 2017. 135 p.

SILVA, Juacy da. **Pantanal, Cerrado e Amazônia em chamas.** ECODEBATE, 17 de agosto de 2020. Disponível em <https://www.ecodebate.com.br/2020/08/17/pantanal-cerrado-e-amazonia-em-chamas/>, acesso em 18/08/2020;

SMITHS, The. **Louder Than Bombs** (Álbum). Sire Records / Reprise Records (1987).

SOARDI, Julia Arduim. **Poesia e Sociedade nas obras de trovadores medievais galego-portugueses e do poeta romântico português João de Deus.** Porto Alegre: Revista Nau Literária, UFRGS, vol 08 n. 2, jul/dez 2012. 8p.

SOARES, Nelson Souza. **O Rock brasileiro como música de protesto: crítica social e protesto político nas Bandas Engenheiros do Hawaii, Legião Urbana e Titãs (1985-1992).** Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação em História da Unimontes. Montes Claros: Unimontes, 2016.

SOARES, Paulo Marcondes Ferreira. **Urbana Legião: consumo e contestação no rock brasileiro nos anos 80.** Dissertação de Mestrado apresentada ao Program de Pós Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Pernambuco. Recife: UFPE, 1994. 226 p.

SOBRAL, José Manuel. **Da casa à nação: passado, memória, identidade**. Lisboa: Etnográfica, v. 3, n. 1, p. 71-86, 1999.

SOUSA, Alana; HENRIQUE, Leonardo e COELHO, Penélope. **Lula X Collor: Como a mídia influenciou as eleições de 1989**. Portal UOL: Aventuras na História, 20 de outubro de 2019. Disponível em <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/lula-x-collor-como-midia-influenciou-eleicoes-de-1989.phtml>. Acesso em 25/01/2019.

SOUZA, Alice Costa. **Cultura de Memória no Brasil: Arte sobre a ditadura militar**. Belo Horizonte: I Seminário de Pesquisas em Andamento. Escola de Belas Artes UFMG, 2015, v. 1. 14p.

SOUZA, Jessé. **A ralé brasileira: quem é e como vive**. 3ª Edição. São Paulo: Editora Contracorrente, 2018a.

SOUZA, Jessé. **A tolice da inteligência brasileira**. Ou como o país se deixa manipular pela elite. 2ª Edição. Rio de Janeiro: LeYa, 2018b.

SOUZA, Jessé. **Subcidadania Brasileira**. Para entender o país além do jeitinho brasileiro. Rio de Janeiro: LeYa, 2018c.

TEIXEIRA, Nísio. **O protagonismo feminino no início do rock brasileiro**. Cascavel: II Congresso Internacional de Estudos do Rock, UNIOESTE, 04-06 jun 2015. 22p.

TERNES, Andressa Saraiva. **Aspectos permissivos e restritivos da relação da ditadura civil-militar com a inserção internacional do cinema brasileiro: a criação da EMBRAFILME e a atuação da censura de 1964 ao "Pra frente, Brasil"**. Dissertação de mestrado apresentada ao programa de Pós Graduação em Relações Internacionais da UFRGS. Porto Alegre: UFRGS, 2012. 261 p.

THE ROCK & ROLL HALL OF FAME. Disponível em <https://www.rockhall.com/induction-all-access-photography-kevin-mazur>. Acesso em 09/02/2020.

TOCQUEVILLE, Alexis. **A Democracia na América**. Vol I e II. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

TRAVANCAS, Isabel. **De Pedro Pedreiro ao Barão da Ralé: o trabalhar e o malandro na música de Chico Buarque de Hollanda**. Revista Lugar Comum, (18), nov.2002-jun. 2003, p. 131-146.

TSE. Tribunal Superior Eleitoral. **Eleições 2018: Justiça Eleitoral conclui totalização de votos do segundo turno**. Disponível em <http://www.tse.jus.br/imprensa/noticias-tse/2018/Outubro/eleicoes-2018-justica-eleitoral-conclui-totalizacao-dos-votos-do-segundo-turno>. Acesso em 05/11/2019.

URBANA, Legião. **As quatro estações** (Álbum). Guarulhos: EMI, 1989.

URBANA, Legião. **Dois** (Álbum). Guarulhos: EMI, 1986.

URBANA, Legião. **O Descobrimento do Brasil** (Álbum). Guarulhos: EMI, 1993.

URBANA, Legião. **Que País é Este** (Álbum). Guarulhos: EMI, 1987.

VASCONCELOS, Ana Maria Nogales; FERREIRA, Ignes Costa Barbosa; MACIEL, Sonia Baena; GOMES, Marília Miranda Forte e CATALÃO, Igor de França. **Da utopia à realidade: uma análise dos fluxos migratórios para o Aglomerado Urbano de Brasília**. Caxambu: ABEP, 2016. Disponível em https://www.researchgate.net/publication/228424373_Da_utopia_a_realidade_uma_analise_d_os_fluxos_migratorios_para_o_aglomerado_urbano_de_Brasilia. Acesso em 20/02/2020. 17p.

VARISCO, Simone M. **Quando os nazistas disseram: "Deus está conosco"**. Caffè Storia, 23 de agosto de 2016. Disponível em <http://www.ihu.unisinos.br/noticias/559252-quando-os-nazistas-disseram-deus-esta-conosco>. Acesso em 25/09/2019.

VEJA. **Óscar 2020: confira lista completa de indicados**. Veja Entretenimento, 13 de janeiro de 2020. Disponível em <https://veja.abril.com.br/entretenimento/oscar-2020-confira-lista-completa-de-indicados/>. Acesso em 24/01/2020.

VÊNCIO, Eberth. **As 10 melhores canções dos Beatles**. Revista Bula. Disponível em <https://www.revistabula.com/1618-10-melhores-cancoes-dos-beatles/>. Acesso em 13/02/2020.

VÊNUS PRODUÇÕES. **Documentário: A vida de Renato Russo**. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=qFywaWMRc1c&t=331s>. Acesso em 13/03/2020.

VILLA LOBOS, Dado; DEMIER, Felipe; MATTOS, Rômulo. **Memórias de um legionário**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 256 p.

WEIR, Peter. **Dead Poets Society** (*A Sociedade dos Poetas Mortos*). Touchstone Pictures, 1989. 129 min.